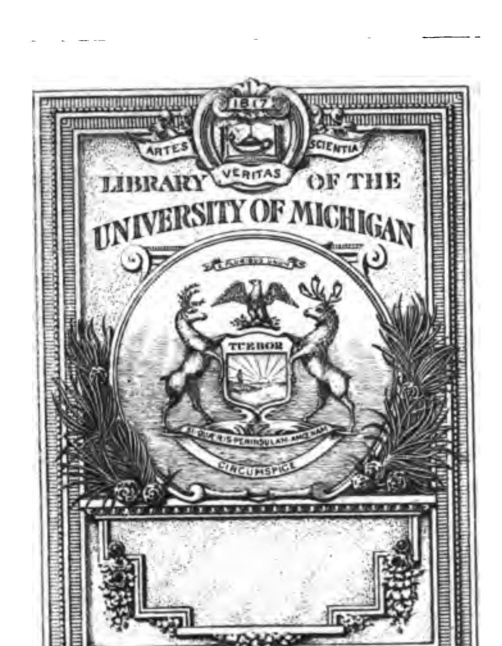
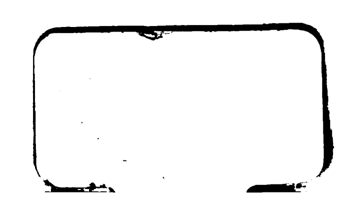


1817
ARTES
SCIENTIA
VERITAS
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
TUEBOR
SI QUAERIS PENINSULAM AMOENAM
CIRCUMSPICE



Carl Hauptmann, Er und über ihn





Carl Hauptmann

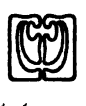
Er und über ihn

Mit Beiträgen von

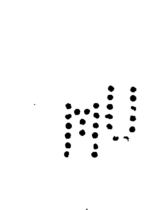
Paul Dubray, Ferdinand Gregori, Jean Paul von Kaczkowski-Ardeschah, Rudolf von Koschützki, Georg Muschner, Gertrud Prellwitz, Carl Theodor Strasser

herausgegeben von

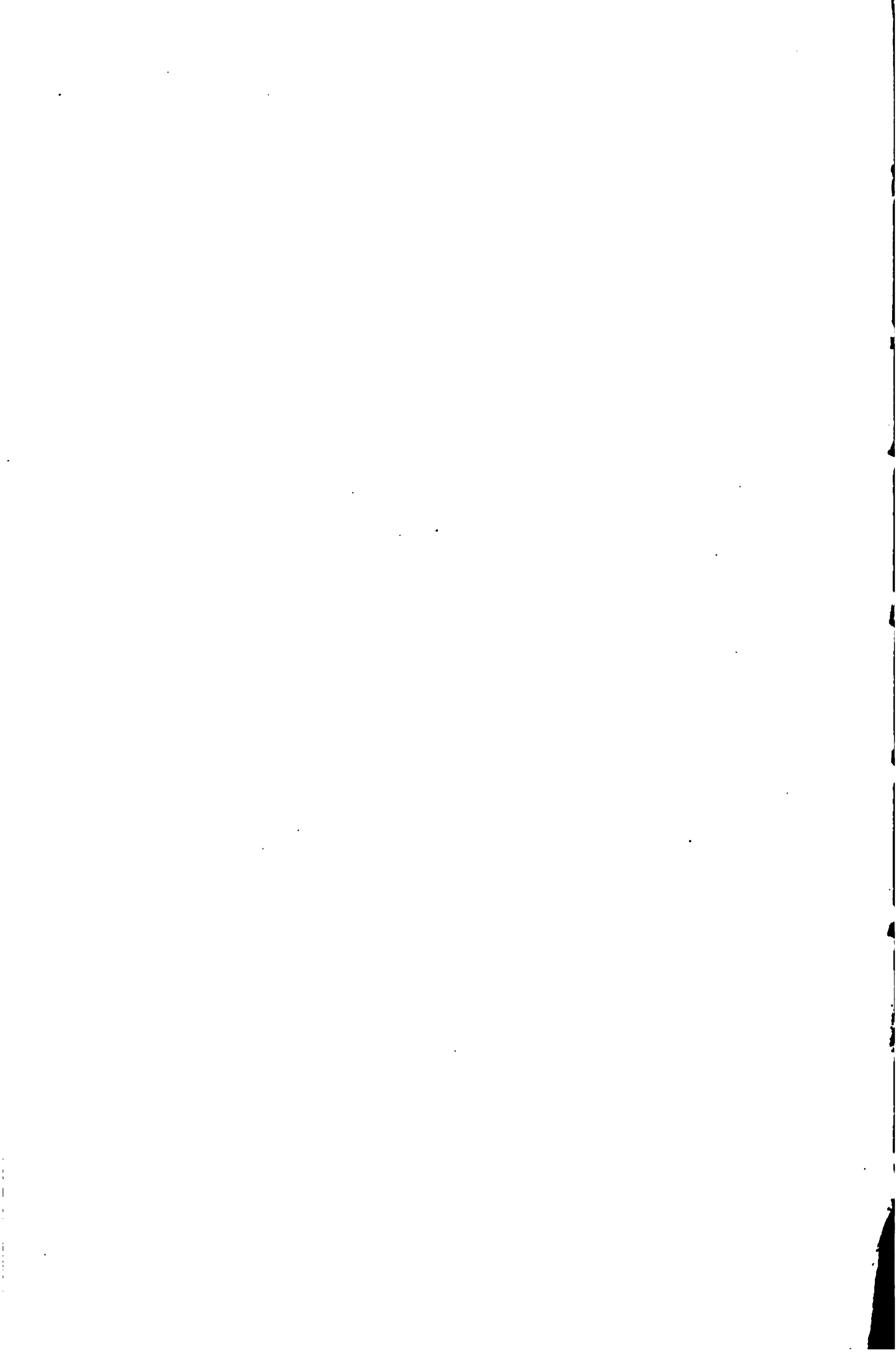
Hans Heinrich Borcherdt



München-Leipzig 1911
Hans Sachs-Verlag
Gotthilf Haist



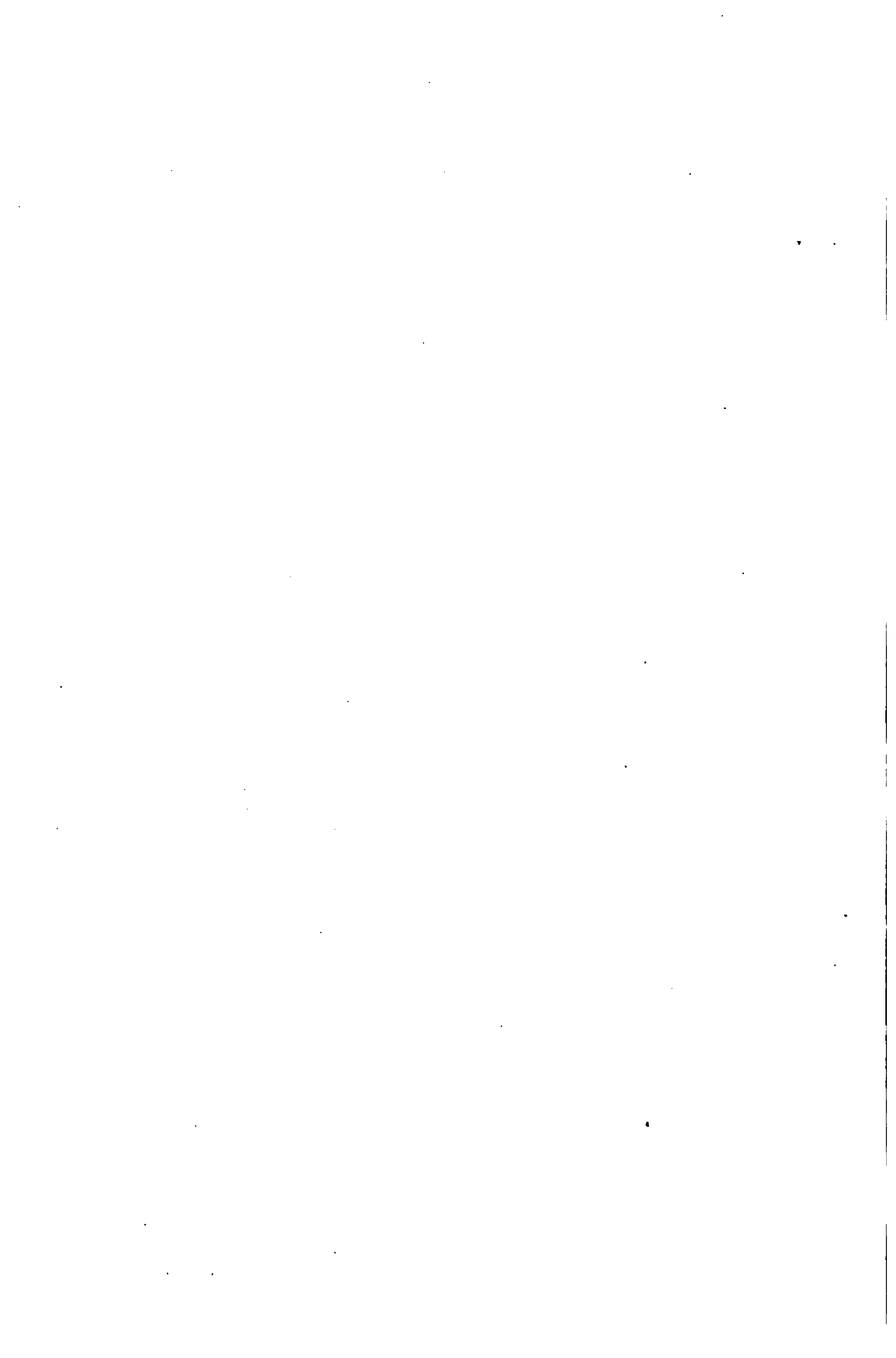
Druck und Einband von
Oscar Brandstetter in
Leipzig.



Inhaltsverzeichnis.



Die Persönlichkeit



In seinem Kreise.

Eine Milieustudie.

Schreiberhau!

Ein herber Frühling empfängt uns — ein echter Gebirgsfrühling. — Die Buchen sprießen golden auf dem schwarzen Tannengrunde — die Bäche rauschen und gurgeln allenthalben. Oben auf dem Kamm spinnen noch Nebel überm Schnee, und mit der Sonne, die früh hinter den Bergen versinkt, flieht der warme Hauch. Wenn die Nacht kommt und der klare Mond, fährt es frostig heraus aus der jungen Scholle und gleitet schemenhaft um Bachgrund, Sumpf und Hügelwald. — Und eine Totenruhe! — Auch in mir plötzlich! — Ich habe etwas verlassen — und ich weiß kaum was? So still ist alles. — Mir ist, als träumte ich, die Welt, die mir noch eben so nahe war, all die Menschenkämpfe um Glück und Gunst, aller Ehrgeiz, alles — Neid und Leid, Himmelssturm

und Erdenqualen, alles sei versunken in den Abgrund hinter den Bergen. — Und nur dieser eine sei da —: dieser nebelumwobene Grat in der Luft, diese grünen Matten — verstreuten Hütten — dieser ätherhelle Himmel darüber gewölbt — und waldige Schluchten und Höhen — und Finken, die verloren singen, und Lerchen — und Blüten, die verloren blühen — und klar und rein alles, wie unberührt von aller Bedürftigkeit. — Nicht, wie ein Liebeslied aus tropfender Amselkehle — träumend und voll Hoffnung — nein — klar und stark —: ein Frühling für einen, der sich selbst gefunden hat. — Das ist der Frühling in den Bergen. Schwellend und drängend aus felsigem Grunde in eisige Luft — markig und hart." Das ist der Frühling, den Carl Hauptmann erlebt und den er selbst im „Tagebuch" geschildert hat. Markig und hart, und klar und stark. Wer für seine Seele eine Erfrischung braucht, der gehe in diesen Bergfrühling hinaus, und wenn ihn der Schienenstrang durch die Schreiberhauer Täler führt, da zeigt ihm schon der Schaffner ein einfaches Haus auf der Talsohle: „Dort wohnt der Dichter Hauptmann." Man sollte es diesem nach Bauernart gebauten Hause nicht ansehen, daß es etwas Besonderes sei. Und doch findet man, wenn man sich mit

dem Gefühle der feierlichen Achtung, mit dem wir starken Persönlichkeiten entgegentreten, nähert, etwas Achtunggebietendes heraus. Trotzig steht es da, ein kerniges altes Bauernhaus, drohend blickt die mächtige Holzveranda, die die ganze Vorderseite des ersten Stockwerkes umgürtet, herab, als wolle sie ungebetene Gäste fernhalten. Aber getrost nur herein! Der Hausherr führt ein gastliches Haus. Durch die Haustür, über der ein altes Relief eingelassen ist, kommen wir zu einer niedrigen steinernen Diele. Ganz nach Bauernart, und die Türen zu beiden Seiten führen zu Bauernwohnungen, in denen der Hausherr alten Bauersleuten ein Obdach gewährt. Denn mit den Gebirglern ist der „Herr Hauptmann" gut Freund, und dieser Vertrautheit mit dem Landvolk verdankt er viele lebenswahre Züge seinen Dichtungen.

Ein dienstbarer Geist führt uns nun durch das enge Treppenhaus über eine knarrende Holztreppe in das obere Stockwerk. Ein stimmungsvolles Empfangszimmer nimmt uns auf. Schlicht und einfach gibt es von dem auserlesenen Geschmacke seiner Bewohner Zeugnis. An den Wänden hängen Radierungen von Otto Modersohn und Heinrich Vogeler. Ja, Worpswede! Mit seinen Malern hat sich Carl

Hauptmann eng verwandt gefühlt, oft sind die Worpsweder seine Gäste gewesen und manche liebe Stunden hat er in dem stillen niedersächsischen Künstlerdorf zugebracht.

Wir brauchen nicht lange zu warten. Nun kommt er selbst, und mit seinem sonoren Organ heißt er uns herzlich willkommen. Der stattlichen, elastischen Erscheinung merkt man nicht an, daß der Dichter bereits die fünfzig überschritten hat. Nur wenige Augenblicke, dann scheint er uns ein alter lieber Bekannter zu sein, den wir schon jahrelang kennen. Er ladet uns zum Tee ein und führt uns durch die Flucht der Zimmer. Ein jedes zeugt von der individuellen Eigenart seiner Bewohner. Das Musikzimmer mit seinen Biedermeierstücken, mit wertvollen Gemälden bedeutender Künstler. Vor allem zieht ein großes Bild Georg Müllers „Die Liebe“ mit seiner eigenartigen Symbolik unsere Aufmerksamkeit auf sich. Daneben hängen Bilder von Hugo Ernst Schmidt, dem frühverstorbenen Freunde der Brüder Hauptmann. Dann folgt das Bibliothekszimmer. Stattliche Bücherreihen; Werke der Freunde Carl Hauptmanns. Da stehen in stattlicher Reihe die Werke Wilhelm Bölsches, Bruno Willes, naturwissenschaftliche Werke und Schriften der Mystiker. Alles erlesener Geschmack. Nicht zu

viel. Denn der Dichter liest langsam, aber mit großer Hingabe. Nun sind wir im Eßzimmer. Die Gattin des Dichters heißt uns herzlich willkommen und bald sind wir im lebhaftesten Gespräch. Denn Carl Hauptmann weiß viel zu erzählen. Sein reiches Wissen ist nicht einseitig. Er scheint überall Bescheid zu wissen und gern erzählt er Züge aus seinem reichen Leben[1]).

Carl Hauptmann wurde am 11. Mai 1858 in dem schlesischen Kurorte Obersalzbrunn geboren. Sein Vater war der Besitzer des ansehnlichen Gasthofes „Zur Preußischen Krone", ein strenger, rechtlicher Mann, über den Paul Schlenther Genaueres erzählt hat. Seine Mutter Maria, geb. Straehler, war streng religiös und stand dem Pietismus nicht fern. Vielleicht hat hat sie auf die Entwicklung des Sohnes einen großen Einfluß gehabt. Denn Carl Hauptmann ist tief religiös veranlagt und hat ein lebhaftes Interesse für Jakob Böhme und Meister Eckhart gezeigt. Von seinen Geschwistern ist der ältere Georg allzufrüh gestorben. Die Schwester Johanna finden wir in Carl Hauptmanns Hause

---

[1]) Die hier eingefügten Mitteilungen über Carl Hauptmanns Lebensgang beruhen lediglich auf Angaben in Paul Schlenthers Gerhart Hauptmann.

häufig als lieben Gast und mit dem jüngeren Bruder Gerhart verbinden ihn enge verwandtschaftliche Bande. Den ersten Unterricht erhielt unser Dichter in der Obersalzbrunner Dorfschule. Dann wurde er nach Breslau in eine Pension gebracht, um die städtische Realschule am Zwinger zu besuchen. Schon frühzeitig zeigte sich ein großes wissenschaftliches Interesse in dem Knaben, während Gerhart dem Schulwesen hilflos gegenüberstand. Er mußte bereits 1878 die Schule verlassen, um bei seinem Onkel Schubert in Lederose bei Striegau die Landwirtschaft zu erlernen. Hier dürfte ihn Carl oft besucht haben. Soll doch die Tante Julie Schubert nach Schlenther das Urbild der Frau Rosa in Carls Jugenddrama „Marianne" gewesen sein. Überhaupt scheint Carl einen großen Einfluß auf den Entwicklungsgang seines Bruders gehabt zu haben. Deshalb folgt ihm auch Gerhart nach Jena, wohin Carl nach bestandenem Examen sich gewandt hatte, um bei Haeckel Naturwissenschaften zu studieren. Nachdem er hier den Doktortitel erworben hatte, folgte eine Reise nach Italien, auf der er wieder mit Gerhart zusammentraf. Nachdem er sich ein eigenes Heim begründet hatte, siedelte er nach Zürich über. Richard

Avenarius hatte es ihm mit seiner Philosophie angetan. Er hat auf Carl Hauptmanns wissenschaftliche Entwicklung den entscheidenden Einfluß gehabt. Dazu gesellte sich noch ein reger Verkehr mit dem Psychiater August Forel. So verstrichen glückliche Jahre am Züricher See. Bald stellte sich auch Gerhart Hauptmann in Zürich ein und strenge fleißige Arbeit wurde geleistet. Noch kannte der Dichter nicht seinen eigentlichen Beruf. Die strenge Wissenschaft hielt ihn fest im Bann. Mitunter fuhr er nach Erkner in Gerharts Heim, wo er wohl Wilhelm Bölsche und Bruno Wille kennen lernte und mit ihnen Freundschaft schloß. Mit Rat und Tat stand er dem Bruder bei seinem ersten Drama „Vor Sonnenaufgang" zur Seite. Aber lange hielt es ihn nicht in Berlin. Sein Herz hing an Zürich und als er von dort fortging, war es ihm schwer ums Herz. „Ich konnte mich gar nicht von den Alpen trennen, als Zürich jahrelang mein Wohnort gewesen. Es zerriß mich ganz, als wir Abschied nahmen. Ich dachte: so eine Heimat! Nun sind mir die schlesischen Berge erst ganz Heimat geworden." Seit Anfang der 90er Jahre wohnt Carl Hauptmann in Schreiberhau, das er, abgesehen von einer Amerikareise, nur auf kür-



zere Zeit verlassen hat. Hier ist er zum Dichter geworden. Darum ist dieser Dichter so ganz in seinem Milieu heimisch. Denn diese Heimat hat er sich „erwirkt". Jeder Künstler muß sich seine Heimat „erwirken". „Allein die Wiese, aus deren Blumen die Biene Honig macht, ist ihre Heimatwiese, ob da gerade Prunkblumen blühen oder kleine, unscheinbare Erdenkinder. Auf den Honig kommt's an. Wer ihn schmeckt, weiß dann, daß in solcher Heimat Süße war."

Auf den Duft der Heimat kommt es an, und Carl Hauptmanns Naturfreude mit ihrer dringenden Mahnung zum Schauen und Sinnieren wird uns erst voll verständlich, wenn wir ihn auf einer Wanderung durch seinen Garten begleiten.

Steil geht der Weg bergan. Bald haben wir die Dachhöhe des Hauses überwunden, und der Bau mit seinen prächtigen Pappeln ringsum scheint verträumt dazuliegen. Hier hat einst auch Gerhart Hauptmann gewohnt, bevor er in die prunkvollen Räume seines Agnetendorfer Heims übersiedelte. Noch sieht man die Spuren der Blumenbeete, die seine Kinder sich pflegten, und dort der kleine Bau mit den Lichtfenstern am Dache, den hat Gerhart sich als Arbeitsraum bauen lassen. Jetzt dient er

Frau Hauptmann als Atelier. Denn unseres Dichters Gattin ist eine begabte Malerin. Der Weg wird steiler. Grüne Rasenflächen zu beiden Seiten, hohe Baumgruppen, ernste Nadelbäume wechseln miteinander, und jeden einzelnen kennt der Hausherr. Um jeden einzelnen ist er besorgt. Eine kleine Kapelle, schlicht und einfach, steht dort an dem Gebüsch. Ein kleines Glöcklein hängt darin. Einst hat das Kapellchen wo anders gestanden, und die holden Gestalten der „Jungfern vom Bischofsberg" tanzten ihren Reigen herum. Nun haben wir die Höhe erreicht und blicken in ein bezauberndes Landschaftsbild. Sanft senken sich die Matten zur Talsohle. An den Abhängen liegt noch Schnee. Ernste Waldungen bezeichnen das Siebenhäusertal, über dem sich sanft ansteigend der Kranz der Vorberge erhebt. Hoch emporragend aber in seinem weißen Kleide erhebt sich in fast alpiner Majestät der Kamm der Riesenberge. Wer dies Bild sieht, dem prägt es sich in seine Seele und Carl Hauptmanns Augen leuchten auf und dann kommt es jauchzend aus seiner Brust: „Kennt ihr die Lust —: Hoch oben in den Vorbergen — Schneeschuhe unter den Füßen — auf einem weiten Winterfelde stehen — Flockenwirbel um und um? — Tief unten traumhaft wie in Nebeln

einzelne Hütten? — Frei aufzuatmen! — Und dann jauchzend hinab wie auf Flügeln! — Hinabgleiten über den weißsamtnen Hang wie ein Windeswehen — so leise und leicht! — Kaum, daß der Schnee stäubt! — Kaum, daß eine Spur! — Und nur noch ein Lispeln und Rauschen ums Ohr. — So hab' ich in tiefer Einsamkeit oben gestanden — Totenruhe rings — hab' rückschauend das Leben in den Städten verlacht — bin von Kraft und Freiheit berauscht in mein winterliches Bergnest gesaust — und habe immer, immer wieder gefühlt, — ein Mensch zu sein!" —

Es geht dem Abend zu. Die Sonne sinkt schnell und wird bald hinter dem Hochstein ins Purpurmeer der Ewigkeit versinken. Ein zarter rosa Hauch legt sich über die Berge. Nun leuchtet es wie rotes Gold über den weißen Gipfeln der Berge und tiefdunkle violette Schatten zeigen sich dagegen. Nun ist die Sonne untergegangen. Leichte Nebel steigen aus den Gründen auf, sie steigen höher und gestalten sich zu Figuren und das Dichterauge Carl Hauptmanns sieht den ernsten Bergschmied und den gewaltigen Gottesmann Moses. Aber nicht schattenhaft, sondern lebendig stehen sie vor seinem inneren Auge. Lichter blitzen im Tale auf, ächzend windet sich der Zug um das

Tal, die Abendglocke klingt von der katholischen Kirche herüber und ein Vogel, ein verfrühter Bote des Sommers, fliegt vorüber und der kühle Nachtwind streicht klagend an unserem Ohr vorüber. Sonst ist es stille. Aber das feine Ohr des Dichters hat alle Einzelheiten in sich aufgenommen.

Noch einen Abend wollen wir in Carl Hauptmanns Hause zubringen. Jeder Abend bringt Gäste. Wir finden heute den nächsten Freundeskreis versammelt. Da ist Werner Sombart, der bekannte Berliner Nationalökonom, zu finden, Wilhelm Bölsche und Bruno Wille, die Friedrichshagener Freunde, dürfen auch nicht fehlen. Johannes Reicke, der Verfasser des „Grünen Huhnes“, versäumt es nicht, sich einzufinden, wenn er in den Schreiberhauer Tälern Erholung sucht von der schweren Arbeit seines Berliner Bürgermeisteramtes. Da wird von Naturwissenschaft und Sozialpolitik, von Weltanschauung und Dichtung, von Politik und Kunst geredet. Und wenn dann die Debatte sich dem Ende zuneigt, und die Erholung an die Reihe kommen soll, da setzt sich wohl Anna Teichmüller ans Klavier, die Carl Hauptmanns Lieder in feinsinnigster Weise vertont hat, und Frau Hauptmann singt. Und dann trägt der Hausherr Dichtungen vor. Gedichte von Heb-

bel, Mörike, Gottfried Keller, Stefan George, Stefan Zweig, Verlaine werden vorgetragen, und in alle weiß der Dichter mit einfachen, schlichten Einleitungsworten einzuführen. Oft auch trägt er eigene Dichtungen vor, und ich muß aus eigener Erfahrung sagen, daß gerade diese Vorlesungen mir das tiefste Erlebnis gaben, was ich von Carl Hauptmanns Werk erfahren habe. Immer hat der Dichter etwas Neues vorzutragen. Denn er ist ein erstaunlich produktiver Dichter. Er arbeitet wie ein Vulkan, um ein Wort Bölsches zu gebrauchen.

Wenn andere noch schlafen, um drei Uhr nachts, steht schon der Dichter auf. Dann setzt er sich an den großen Schreibtisch in dem winzigen Arbeitszimmer im zweiten Stockwerk, das wieder mit Büchern und Kunstwerken reich angefüllt ist. Schwere Vorhänge lassen kein Tageslicht herein. Auf dem Tische muß die Lampe brennen. Noch ist es still im ganzen Hause, und nur der schmale Lichtstreifen verrät dem Vorbeigehenden, daß hier schon ein Schaffender um Gestaltung seiner inneren Gesichte ringt. Um zehn Uhr ist das Tageswerk getan. Und wenn er dann aus seinen Träumen erwacht und nach vollbrachter Arbeit hinaustritt auf den Balkon und entzückt den Blick über die dunklen Waldgründe zu den von der



Sonne umspielten Bergen richtet, dann schaut er auf zur lichten, großen Sonne und ruft: „O Heimat! Himmlisch frische und stille! Meine Linden lispeln und rauschen am dunstigen Sommertage, und Millionen Hummeln summen mir ihren Erntesang in mein wohliges Träumen vom Baume nieder. Hier ist gut sein.“

Hans Heinrich Borcherdt.

Wenn die Frühlingssonne wieder scheint,
Und in meinem Tale Blumen blühn,
Ist's, als müßt ich mit dem hellen Sonnenstrahle
Schweifend, über Busch und Berge ziehn,
Weit empor in klare Himmelsräume,
Tief hinein in selige Welteträume
Nun als warmer Lebensodem glühn.

Carl Hauptmann.





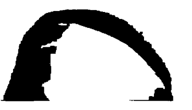
Carl Hauptmann, ein Dichter der keuschen Schönheit.

Wahrlich, es gibt Keusche von Grund aus: sie sind milder von Herzen, sie lachen lieber und reichlicher, als ihr. Sie lachen auch über die Keuschheit und fragen: „Was ist Keuschheit!" Ist Keuschheit nicht Torheit? Aber diese Torheit kam zu uns und nicht wir zu ihr. Wir boten diesem Gaste Herberge und Herz: nun wohnt er bei uns — mag er bleiben, wie lange er will!" —

(Fr. Nietzsche. Zarathustra. Von der Keuschheit.)

Es liegt wenig daran, zu bestimmen, was Keuschheit ist, wenn wir Carl Hauptmann einen Dichter der keuschen Schönheit taufen wollen. Ist es nicht besser, staunend ein Phänomen zu schauen, das uns befreit lächeln und süss erschauern macht, wie das üppig-keusche Blühen eines Frühlingstages, an dem die Blüten ihre duftenden Heimlichkeiten dem Licht entblößen, von Verlangen und Sehnsucht nach dem goldenen Seim der Erfüllung? Daß im Keuschen auch das Derbe liegt, das Herbe und das Derbe, und auch die nackteste Nackt-

heit, wer könnte es leugnen. Unsere Zeit freilich, die durch die gefärbten Schleier der Wollust auf alle Nacktheiten sieht und im hysterisch verrenkten Tanz mit einem perversen Lächeln um den schmerzlich zuckenden Mund den gähnenden Purpurschlund der Geschlechtlichkeiten umtanzt, weiß wenig mit diesen stillen Dingen anzufangen. Daran mag es wohl auch liegen, daß ein Dichter wie Carl Hauptmann noch immer nicht in dem Maße von unserer Gegenwart erkannt wurde, wie ihn eine vielleicht nicht mehr entfernte Zukunft erkennen wird, — denn der Rausch der Wollüste ist kurz und das Verlangen nach Reinheit wächst immer gewaltiger aus der Seele der Enttäuschten empor. Man ist gewohnt, an einen Mangel an Raffinement und Differenziertheit zu glauben, wenn man mit herablassendem Lächeln des Wissenden über die Keuschheit spricht. Als ob das Wissen die Keuschheit notwendig vernichten müßte. Aber Keuschheit kann auch wissend sein, voll von jenen Offenbarungen des Seins, die in ungetrübter Klarheit emportauchen, wie Bilder auf der spiegelnden Fläche des stillen Gewässers, das nicht einmal ein Lufthauch zu trüben wagt. Wessen Kunst von dieser Keuschheit ist — man denke hier z. B. an Arnold Böcklin, — der wird wie ein tränkender, heiliger Quell



den Menschen sein, um dessen silbernes Blinken sich die Andacht schart. Ich weiß, auch der ragende Fels ist schön, um den die Winde rasen, in den hinein Wind und Wetter, Glut und Frost ergreifende Runen mit unsichtbaren Tatzen schlagen, über dem die zerrissenen Wolken jagen; über dem das erste Leuchten des Morgens und der letzte Strahl der Abendpracht glüht, aber man kehrt von ihm immer wieder zu den stillen Quellen zurück, wo die Tauben der stillsten Gedanken und die Farben der innigsten glückverlorenen Blüten sind. Hier erlebt man die fernen blauen, goldgetränkten Nachmittage seiner Seelenschau. Das ist dionysische Freude, doch ganz besonderer Art. Ein Rausch wie der, den sonnendurchwärmte Kräuter atmen, duftende Kiefern oder Buchenkern erzeugen an einem feuchten linden Herbsttage, wenn die Wälder voll Haschischdüfte sind. Diesen Duft haben wir schon in den „Miniaturen" Hauptmanns, jenen anmutigen, formvollendeten Gedichten in rhythmischer Prosa. Sind es noch Naturschilderungen, realistisch-impressionistische Bilder, oder ist es schon farbenreiche schleierzarte Romantik? Man wüßte es kaum zu sagen. Ein Sommernachmittag im Pfarrhause und -garten, eine Sternennacht über der Hütte einer weltverstoßenen Einsiedlerin, die

Frühlingsfeier eines Bettlers, der mit einem Bettelsack voll Anemonen auf den Firnen sich ergeht, die Meditationen eines alten Schäfers ... und diese Themata sind mit einer bildlichen Anschaulichkeit dargestellt, die bis ins Detailhafte und doch selbst in dem geringfügigsten Detail noch wie eine Offenbarung wirkt. In einer anderen Sammlung „Aus Hütten am Hange" zeigt es sich noch deutlicher, welche mimosenzarten Geheimnisse sich einer keuschen Seele offenbaren. Es ist bewundernswert und fast einzigartig, wie Carl Hauptmann die Seele des einfachen Volkes darzustellen weiß. Hier ist eine Art von Heimatkunst, die die höchste genannt zu werden verdient. Tiefe Seelenschächte werden erschlossen, von deren Dasein selbst die Volksmänner und Heimatkünstler ex officio nichts zu sagen wußten. Ein Meisterstück dieser Schilderungs- und Einfühlungskunst sind z. B. „Die Bradlersleute" (in „Aus Hütten am Hange"): Bradler selbst, der Heizer, in einer schlesischen Glashütte, seine Frau, die leidende, an ihren Stuhl gekettete, wehmütig sanfte Seherin, Pauline, die grausam-liebliche Tochter, eine rücksichtslose, nach Lebensgenuß lechzende Natur, und der Sohn, der Dieb. Es ist aber mehr als Schilderungskunst, es ist zur Potenz eines Schicksalssanges erhobenes Ahnen

und Fühlen, was uns z. B. die Schilderung des Seelenzustandes des nach 23stündiger Schichtarbeit von den Fabrikfeuern heimkehrenden alten Bradlers gibt.

„Ein Weben, wie von wallenden Mänteln, „die sich noch immer umwarfen und züngelten, „ein rastloses Auf und Nieder, unbändig „und gierig — nur nicht mehr rosenrot-glut „und mit schillerndem Rauche durchsponnen „oder in lichten Zungen, — aber züngelnd und „fressend noch immer wie gierige Bestien — „und prasselnd und nagend. Freilich jetzt „Schatten alles — alles gespenstig und gegen- „standslos — alles nur kaum Grau in Grau — „und fern — ganz fern, wie fernes, heimliches, „gleichgültiges Ahnen und Bewegen noch, nicht „mehr Wesen und Körper und Macht — nur „Schatten und lose Rätselbilder, die mit ihm „schritten und die Bradler gut kannte und von „denen er wußte, daß sie langsam stille wur- „den, je mehr er mit seinem einsamen Laternen- „schein in die stille Nacht und Totenruhe, durch „tiefen Schnee watend aufwärts kam. Wie „Brandmale der an die Feuer geschmiedeten „Seele, der sich das Leben der Flammen wie „leise wühlende Narben eingefressen, die der „neue Arbeitstag immer neu aufwühlt und die „sich nur langsam immer wieder schließen, die

„jedesmal wieder stille werden müssen, ehe der „müde, demütige, zurückgedrängte Mann sich „aus sich und in sein eigenes kleines Feier- „abendleben hineinwagte."

Auch ist die Feierabendstunde eines von der Arbeitslast tief Gebeugten niemals noch mit solcher Innigkeit gegeben worden, wie gerade in dieser Erzählung. Was Carl Hauptmann in den Bradlersleuten, in der „Roten Liese", in der „Heimstätte" (alle drei in „Aus Hütten am Hange") oder in der „Einfältigen" (jetzt enthalten in dem bei Callwey erschienenen Band Erzählungen „Judas") in Miniaturbildern gleichsam skizziert hat, das faßt er in „Mathilde", dem Roman eines Fabrikmädchens zu einem monumentalen Kunstwerk zusammen. Es wäre gar nicht denkbar gewesen mit anderen Mitteln, wie die, welche seiner Kunst zu Gebote stehen und welche einen Teil seiner Eigenart ausmachen, der Aufgabe gerecht zu werden. Die Keuschheit einer einfachen Frauenseele darzustellen, die in einem harten Daseinskampf durch eine Reihe von Liebesverhältnissen geht, von denen jedes eine neue Note ihres erwachenden Wesens zum Klingen bringt — und das letzte — der Schlußstein ihres Verhängnisses und ihrer Erfüllungen — sie zu einer Dulderin macht, aus der, wie Hauptmann sagt, das Leid

hervorsah, wie aus einer Seherin, hat noch niemand so darzustellen vermocht. Dieser monumentale Typus einer modernen Madonna der Fabriken fände einzig nur in den Werken eines Meunier oder van der Stappen gleichwertige Verkörperungen.

Auch noch ein anderes Monumentalwerk — freilich mehr symphonischer Art — zeigt dieselben Eigenschaften: die keuscheste Entschleierung einer Künstlerseele — der zweibändige Roman vom Einhart, dem Lächler und Bringer einer frohen lächelnden Botschaft. Und hier erhält auch Nietzsches Wort über den Keuschen ein besonders wertvolles Kommentar: „Sie sind milder von Herzen, sie lachen lieber und reichlicher als Ihr.“ Was Carl Hauptmann in diesem ausgezeichneten Künstler- und Seelenroman vom Werdegang der Seele eines Künstlers und Meisters in wunderbaren Bildern und in einer von Wohlklang ganz erfüllten Sprache auszusprechen vermocht hat, das ist eine der schönsten Erfüllungen unserer modernen Kunst. Auch hier ist es ihm gelungen, Unsagbares mit den libellenzarten Mitteln seiner keuschen Kunst auszudrücken.

Daß es eine der Stärken Carl Hauptmanns ist, die Taufrische und Unberührtheit der Natur in zartgetönten Bildern festzuhalten, braucht

nicht erst besonders hervorgehoben zu werden. Belege dafür liessen sich leicht häufen. Doch wird es jedem Leser seiner Werke auffallen, daß diesen Schilderungen eine fast ebenso stattliche Zahl von farbenglühenden Bildern entgegengestellt werden könnte, über denen ein Rausch und eine Schwüle liegen, die sich zu Feuergarben lohender Leidenschaft verdichten können. Die sonnengebadete Üppigkeit eines Erntetages lacht uns aus solchen Stimmungen entgegen:

> Die Welt so strahlend im Sonnenschein,
> Wenn die Ernten im Golde steh'n,
> Wenn zwischen den Garben Säuglinge schrei'n,
> Wenn die Sense blinkt und im Ringeltanz
> Aus Schwarzhaar Mohnblüten weh'n! . . .

um des Dichters eigene Worte zu gebrauchen. Und auch selbst faunische Züge kann diese Üppigkeit annehmen. Es wimmelt bei Carl Hauptmann von Stellen, in denen die erglühte Leidenschaft eine unverhohlene Sprache redet. Er schildert Szenen und Situationen, die unter der Feder eines anderen leicht einen Geruch von Obszönität bekommen könnten. Bei ihm behalten selbst diese Schilderungen etwas Naturreines und Keusches; es ist darin höchstens faunische würzige Lebensfreude, die wie der Lockruf der Panflöte an einem Frühlingstage

anmutet, es pulst darin jene naturnahe erdengebundene Lust, wie in den Nymphen und Faunen Böcklins.

Mit dem Begriff von Keuschheit allein wäre natürlich das Wesen des Dichters Carl Hauptmann nicht ergründet. Wie ließe sich auch die differenzierte, vielartige Psyche eines Dichters, die voll unbegrenzter Möglichkeiten ist, unter eine Formel bringen? Als Dramatiker z. B. zeigt Carl Hauptmann wesentlich andere Züge. Und auch im Dramatischen, welche Verschiedenheit zwischen dem gedankenvollen, tiefgründigen dramatischen Gedicht „Die Bergschmiede", in dem die Neuromantik eine ihrer schönsten Wiedergeburten feiert und dem monumentalen, ganz in Gestalt und Handlung aufgelösten, klassisch zu nennenden Drama „Moses", zwischen den von Modernität sprühenden Schauspielen und den Bühnenbildern von des Lebens Rätselspiel in „des Königs Harfe".

Hier müßte man mit noch ganz anderen Maßen an die dichterische Eigenart Carl Hauptmanns herantreten. Die Aufgabe, die ich mir gestellt hatte, war freilich nur auf einen besonders markanten Zug seines Wesens hinzuweisen, der freilich in mancher Hinsicht das innigere Eindringen in sein Werk erleichtert. Übrigens hat Carl Hauptmann selbst in einem

seiner schönsten lyrischen Gedichte — denn auch als Lyriker ist er ein Eigener und ein glücklicher Vollender — die Synthese seines Wesens gegeben. Sie wird über seinem Lebenswerk leuchten, wie ein Denkmal, das er sich selbst für alle Zeiten gesetzt hat.

Über mir in wolkigen Lüften
Wogen Lerchen traumverloren.
Tief im Heidekraute lieg ich,
Fühle mich so erdgeboren.
Ganz als ob ich aus der Scholle
Wild entwachsen wär' wie Bäume,
Leicht vom Heidewind geschaukelt
Erde halb und halb auch Träume.
Ganz als ob ich aus der Scholle
Aufgeflogen wär mit Schwingen
Hoch im Sommerwind aufsteigend
Erde halb und halb doch Klingen.

Jean Paul d'Ardeschah.





Hoch im Licht.

Wenn der Herbst die Birke goldet,
Und im Tale Nebel wehen,
Ziehen wundersame Träume
Wie die Wandervögel aus —
Wollen über Heimatberge
Hoch hinein in blaue Himmel.
Alte Sehnsucht rührt die Seele,
Möchte nimmermehr nach Haus.
Fort ins Weite! Fern nach Wundern
Regt die Seele ihre Schwingen.
Ach, so fern und ferner dringen
Hoch im Licht muß Jubel sein!
Über Wälder, über Meere —
Hin wo weiße Pfauen klagen,
Auf verträumter Pinieninsel.
Tauch' ich ganz in Jugend ein.

Carl Hauptmann.

Was ist Leben?

Aus „Einhart der Lächler".

Zwanzig Jahre und mehr hatte ich als Künstler gelebt und nicht begriffen, daß unser tiefstes Leben nur leben will ohne Rast und ohne Spiegel. Das Leben will nicht Belehrung sein, nicht Zwecke haben, nicht Gabe werden, nicht bestimmt sein von tausend Blicken hier hin und dort hin. Adam und Eva noch immer in der weiten, einsamen Steppe, hungrig nacheinander, sehnsüchtig nach Mitfreude, sehnsüchtig nach Mitleiden, hungrig nach Hoffnung, hungrig nach Zukunft. Weil über alle Dränge der Seele auf Erden der Tod sein Zeichen schrieb. Das ist es.

Carl Hauptmann.



Mich selber.

Ich will mich selber finden
Im flüchtigen Erdengang —
Was andres nie ergründen —
Ich will mich selber künden
In meinem Seelenklang.

Im eignen Quellgrund graben,
Daß frische Wasser sprühn —
Mich selber will ich laben —
Aus meinen eignen Waben
Den süßen Honig ziehn.

Kann ich mich selber geben
In dieser flüchtigen Welt —
Verlodernd Glut und Leben —
Dann hab ich hingegeben
Mein einziges Lösegeld.

Carl Hauptmann.

Carl Hauptmanns „Tagebuch".

Jeder Dichter findet in der Lyrik die ursprünglichste Ausdrucksmöglichkeit, um sich von seinen inneren Erlebnissen zu befreien, und wenn ihn die Natur mit einer großen Empfänglichkeit für die Stimmen und Erscheinungsformen ihrer Geschöpfe begabt hat, wird er zur Gestaltung dieser Eindrücke nicht große Kompositionen entwerfen, sondern in der zwanglosesten Form seine allernächste Ausdrucksmöglichkeit finden. Dort wird er sich selbst am schlichtesten geben können, wo das persönliche Erlebnis nicht hinter der Komposition zurücktritt. So wird das rein lyrische Gedicht und die anspruchslose Skizze zum Kunstwerk allerpersönlichster Art. Auch Carl Hauptmann gibt sich in der Skizze und im Gedicht am ursprünglichsten. Vor allem aber ist sein Tagebuch der Ausfluß seiner Persönlichkeit. In buntem Reigen folgen Eindrücke auf Eindrücke, Gestalten und Ideen, Schlaglichter und gebundene Dichtung, alles geschrieben, um sich von den

Eindrücken zu befreien. Das gilt vor allem von der Lyrik, die einen beträchtlichen Teil des Tagebuches einnimmt. Liebeslieder finden wir nicht allzuhäufig, heitere Töne klingen selten zu starkem Akkorde zusammen, aber immer wieder ist ein Landschaftsbild der Ausgangspunkt der Dichtung. Jede Farbennüance, jeden Vogellaut weiß Carl Hauptmann in sich aufzunehmen und im Gedicht festzuhalten. Immer liegt dann aber ein zarter, seelischer Hauch darüber, der das innere Erlebnis kennzeichnet. Nicht die Natur in ihrer eigentlichen Gestalt spiegelt sich in den Gedichten wieder, sondern so, wie sie sich dem Maler- und Dichterauge Carl Hauptmanns zeigt. Das ist rein impressionistische Kunst. Erstaunlich ist es dabei, wie sich die Form dem Inhalt harmonisch anschmiegt. Jedes Gedicht scheint seinen besonderen Rhythmus, seine besondere Form zu haben. Bald braust es wie ein tosender Waldbach dahin in fessellosen Rhythmen, bald klingen wie fernes Echo klagende gereimte Kurzzeiler an unser Ohr. Daneben finden wir scharfe Epigramme im Distichengewande, und auch das Sonett weiß Hauptmann auf seine Weise zu meistern. Ja, merkwürdig, daß diese so eng gebundene Form ihm zum Ausdrucke innersten Erlebens wird, daß er seine persön-

lichsten Gefühle in wuchtiger Gestaltung gerade in diese Form gegossen hat.

Neben der impressionistischen Eindrucksgestaltung ist es das rein persönliche, das in diesen Gedichten um Ausdruck ringt. Die tiefsten Gedanken der starken Persönlichkeit Carl Hauptmanns sind auch in den dazwischen gestreuten Prosastellen enthalten. Es ist hier, wo versucht werden soll, ein Bild des Dichters zu geben, nicht der Ort auf seine Streiflichter und Ideen zu Weltanschauung, Kunst, Musik und Literatur näher einzugehen. Sie gehören zum Besten, was Carl Hauptmann überhaupt gegeben hat. Dazwischen sind Skizzen verstreut, die das innige Naturgefühl unseres Dichters noch schärfer veranschaulichen. Das Summen der Hummeln, das Rauschen der Blätter, das Knirschen des Sandes, der Gesang der Vögel, das Brausen des Meeres, alles klingt zu einem einzigen Akkorde in der Dichterseele Carl Hauptmanns zusammen, alles scheint eine große Einheit zu sein und jedes auf seine Weise in den Chor von Beethovens Neunter einzustimmen.

So bildet das Tagebuch den Zugang zu der reichen Persönlichkeit unseres Dichters; es ist fast eine Einführung in sein Werk. Ein Buch voll tiefstem Lebensgehalt.

Hans Heinrich Borcherdt.

Mir immer wieder unbegreiflich,
Wenn ich in meinem Dorfe geh'
Und plötzlich unter goldnem Maien
Am Bach ein wildes Dirnlein seh' —
Dann denk ich gleich,
Das muß doch rein
Vom Himmel niederfallen sein.

Und wenn dazu die Amsel singt,
Der schwarze Vogel im Blütenweiß,
Und ich der wilden Dirne breche
Vom Busch ein blaues Fliederreis —
Dann denk ich gleich,
Ich muß doch rein
Vom Himmel niederfallen sein.

Carl Hauptmann.

Der Morgen lohte glühend auf
In weitem Strahlenscheine.
In Wellen zückte junges Licht.
Am Bache stand alleine

Ein goldumfloßnes jung Fräulein
Im Morgentau — die Reine,
Die schöpfte Wasser aus der Flut,
Die Flüchtge, Frühe, Feine — —

Und wenn ich einmal durstig bin
Im heißen Mittagscheine,
Dann seufz ich leise vor mich hin:
O Flüchtge, Frühe, Feine!

Carl Hauptmann.

Der Epiker



Carl Hauptmanns Prosa.

Es ist eine fast willkürliche Einteilung, wenn man Carl Hauptmanns Prosawerke in Skizzen, Novellen und Romane nach ihrem äußeren Umfange einteilt. Seine Skizzen können eigentlich auch als Novellen oder Novelletten angesprochen werden, und seine Romane könnte man auch als ausgeführte Novellen bezeichnen. Bei Carl Hauptmann ist die äußere Form ganz nebensächlich. Seine Prosa ist eine einzige nur, die je nach dem Inhalt und der Stimmung des Dichters eine ihr gemäße Form findet. Entscheidend für die Einteilung ist neben dem äußeren Umfang lediglich die breitere oder kürzere Ausführung.

Es ist bei der Schöpfung dieser Prosa wie bei dem Schaffen eines Malers. Er entwirft zunächst nur eine Skizze. Die Ausführung ist flüchtig, die Gestalten noch nicht klar, aber der Gedanke der großen Komposition ist schon in diesen wenigen Federstrichen sichtbar. Nun

werden Einzelstudien gemacht. Die Gesichter und Charaktere werden deutlicher. Die Ausführung ist sorgfältiger und durchdachter. Und endlich kommt der Tag, wo der große Wurf gelingt, wo das große Kunstwerk entsteht.

Es ist eigentümlich und charakteristisch, daß Carl Hauptmann fast ebenso arbeitet. Die Skizzen sind sozusagen die ersten malerischen Entwürfe. Die Novellen entsprechen den Studien des Malers, bis er endlich die große Kunstform, den Roman, zu meistern sucht.

Carl Hauptmann hat mir einmal selbst erzählt, daß ihm der Gegenstand der „Mathilde" während der Ausarbeitung der „Hütten am Hange" gekommen sei, und daß er erst während der Arbeit gemerkt habe, daß dieses Werk sich seinem Umfange nach nicht in die „Hütten am Hange" einfügen lasse. Aber das habe ihn so gepackt, daß der Novellenband liegen blieb und der Roman zuerst fertig wurde. Diese Äußerung ist sehr charakteristisch. Sie zeigt deutlich, daß man bei diesem Dichter nicht zwischen einer Roman- und Novellentechnik scheiden darf, sondern, daß nur der Stoff die äußere Form ergibt. Nach des Dichters Äußerung könnte man aber die „Hütten am Hange" geradezu als Vorstudien zur „Mathilde" bezeichnen. Auch in den Armenhausszenen, die



in den „Sonnenwanderern" und den „Miniaturen" enthalten sind, wird man Leitmotive erkennen können, die zur „Mathilde" hinüberführen. Vielleicht gehört auch „die Einfältige" ihrer Konzeption nach in die „Mathildenzeit", dem Stile nach wäre das wohl möglich. In der „Heimstätte" klingt bereits das Austreibungsmotiv an, das drei Jahre später in dem Drama „Die Austreibung" seine abschließende Gestaltung erfuhr.

Auch zu Carl Hauptmanns zweitem Roman kann man in einer Novelle eine deutliche Vorstudie erkennen. Die im „Judas" enthaltene Novelle „Graf Michael" zeigt in ihrem Stil einen deutlichen Anklang an die Verenaepisode des „Einhart".

Es wäre zwecklos, sich nunmehr auf eine spitzfindige Motivjagd zu begeben. Die wenigen Beispiele haben gezeigt, daß ein solches künstlerisches Verfahren bewußt oder unbewußt vorhanden ist. Aber schließlich sind doch die kleineren Werke mehr als bloße Vorstudien zu den großen. Der Inhalt ergibt die Form, und darum hat jede einzelne Skizze ein eigenes, charakteristisches Gepräge.

Des großen Malers Werke hängt man in die Galerien. Seine ausgeführten Studien werden vielleicht auch eingerahmt, aber in beson-

deren Studiensälen aufbewahrt. Die Skizzen endlich und Handzeichnungen hebt man sorgfältig in Mappen auf. So hat auch Carl Hauptmann sein Werk gesammelt.

Nun mag es ja sehr interessant sein, in die Werkstatt eines Meisters zu schauen, das Werden seiner Werke zu beobachten. Die rein ästhetische Betrachtungsweise ist es aber nicht. Die sieht in den paar Strichen der ersten Zeichnung, ganz unabhängig vom großen Kunstwerk, ein abgeschlossenes Ganze, ein eigenes Kunstwerk; aus den charakteristischen Zügen der Studie leuchtet uns ebenso der große Gedanke entgegen wie aus dem vollendeten Ganzen. Darum kann man sie sehr wohl unabhängig von dem großen Werke als reines Kunstwerk genießen.

Das ist auch der Weg zu einer Wertung der Carl Hauptmannschen Skizzen. Jede ist um ihrer selbst willen da. Es ist verkehrt, sie zu einem großen Gedanken verbinden zu wollen, wie dies Herbert von Berger getan hat.

Aber noch ein Gesichtspunkt läßt sich bei der Betrachtung der Prosa des Meisters festlegen, die Frage nach der künstlerischen Entwicklung des Dichters. Mag dies für die rein ästhetische Betrachtung von geringer Bedeutung sein, für die literarhistorische Beurteilung

und die künstlerische Wertung kann diese Frage nicht außer acht gelassen werden.

In den „Sonnenwanderern" (1897) hat der werdende Dichter seine Erstlingsfrüchte gesammelt. Sie lagen teilweise schon einige Jahre zurück. Der Dichter hat mir einmal erzählt, daß er die Novelle „Sonnenwanderer" während der Ausarbeitung seines wissenschaftlichen Werkes niedergeschrieben und daß er dabei erst seine dichterische Begabung bemerkt habe. Täglich entstand halb unbewußt ein kleiner Abschnitt, wie es auch heute noch an dem Werke sichtbar ist. Den Reiz des Ursprünglichen haben alle diese Stücke der Sammlung in hohem Maße. Die Technik des Dichters sucht schon nach Ausdruck. Noch ist sie unausgeglichen. Aber gerade das Ringen um die Form mache die Sammlung hochinteressant. Aber nicht bloß die Form, auch die selbständige Gestaltung des Stoffes muß erkämpft werden. Der Dichter muß sich von der Gestaltenwelt seines Bruders befreien, er sucht sie selbständig fortzubilden. Aber er findet sich selbst erst in der traumhaften, umgebenden Natur, in der Beobachtung der umgebenden Welt. So kommt er zur Heimatkunst. Schon die „Sonnenwanderer" enthalten einige Stücke, die in den heimatlichen Bergen spielen. Die Typen er-

faßt er mit schauendem Blicke. Scharfe Realistik zeichnet diese Novellen aus. Abgerundet, mit gleichmäßig realistischer Schilderungskraft führt er uns in der zweiten Sammlung „Aus Hütten am Hange“ (1902) das Leben in den heimatlichen Bergen mit seinen derben, nicht immer liebenswürdigen Bewohnern vor. Mit der „Heimstätte“ erreicht er meines Erachtens eine bedeutsame Höhe der Erzählerkunst. Von den „Hütten am Hange“ zur „Mathilde“ ist nur ein Schritt. Aus den heimatlichen Bergen zieht das Fabrikmädchen in die Stadt, und hier wie dort liegt eine Dumpfheit über der Schilderung. Hier wie dort die Vorzüge einer kräftig-realistischen Schilderung. Die Technik ist gewonnen. Nun kommt aber in der Gestaltungsweise ein Umschwung. Immer mehr lernt Carl Hauptmann mit seinen eigenen Augen zu schauen. Sein Schauen wird malerischer. Er sieht nicht mehr die Einzelerscheinungen. Sie verbinden sich mehr zu Lichtern und Farben. Aus dem Realisten wird der Impressionist. Seine Naturschilderung wird vergeistigter, duftender. Noch erinnern einzelne Stücke in den „Miniaturen“ (1904) an die realistische Technik der früheren Zeit. Daneben stehen aber köstliche Stücke der neuen Art seines Schauens. Alles Licht und Farbe, alles klingt zusammen

zu einer Stimmung. Ich sagte, Carl Hauptmann sieht nunmehr mit Maleraugen die Welt an. Einen solchen Maler zeigte er uns auch in seinem zweibändigen Roman „Einhart, der Lächler“, in dem viel von seiner eigenen Person darinsteckt. Jetzt ist Carl Hauptmann auf der Höhe seiner Gestaltungskraft. Im Vollbesitz seiner persönlichen Technik malt er hier mit Farbenfreude, Glut und Leidenschaft, wie mit seiner persönlichen Abgeklärtheit und künstlerischen Ruhe ein Leben in Licht und Schönheit. Keine Konstruiertheit mehr, keine Kombination, alles erlebt, nur gestaltetes Leben. Keine gewaltsam zugespitzten Konflikte und Höhepunkte. Höhen und Tiefen, Berge und Täler, Auf- und Abschwellen des Lebensgefühls, das führt uns der Dichter vor. Der göttliche Zufall hat hier gewaltet, wie der Dichter selbst seinen Einhart sagen läßt: „Es dünkte ihn, daß er in den neuen Werken sich endlich rein gewaschen von aller Absicht. Ganz nur der göttliche Zufall hatte gewaltet. Und der selige Einfall hatte die Gesichte herzugetragen. Er wußte längst, daß es sich nicht erjagen läßt. Daß die Schönheit auch im schaffenden Leben kommen muß, einem selber zum Erschauern, wie die geheimnisvollen, kristallenen Spiegelungen im Wassergrunde hintreiben, indes der

Blick verloren in den Waldsee eintaucht. Es war jetzt wirklich nur in freiem Schauen herangekommen die ganze Zeit."

Gegenüber dem „Einhart" bedeutet der neueste Prosaband „Judas" (1909) keinen Fortschritt. Die „Einfältigen", die den Band beginnen und bereits 1905 einzeln im Wiener Verlage erschienen waren, scheinen einer früheren Zeit anzugehören, der „Graf Michael" erscheint, wie gesagt, als eine Vorstudie zum „Einhart". So bleibt noch der „Judas" selbst, dem man bei seiner gedrungenen Kürze und dramatischen Schärfe die vollste Anerkennung nicht versagen kann. Trotzdem möchte ich nicht glauben, daß er nach dem „Einhart" entstanden ist. Mit diesem Roman wird sich jeder beschäftigen müssen, der zu Carl Hauptmanns Kunst Stellung nehmen will.

Hans Heinrich Borcherdt.



„Heimatkunst."

Aus „Einhart, der Lächler".

Von dem Meister muß der sich befreien, der ein Meister werden will. Von der Natur sich befreien! Die Natur zum Eigentum seiner selbst überwinden! Ja! Das taten alle Großen. Da redet erst das Innerste, was in uns selber redet. Dem müssen wir ganz untertan werden. Es zur Sprache bringen, das ist die Meistersprache. — Mit dieser Sprache verstehen sich die Großen aller Zeiten. Sie reden aus einem heimlichen Reiche, daraus wir wohl alle ausgetrieben sind. Eine Art Heimat. Das ist dann Heimatkunst.

Carl Hauptmann.

Carl Hauptmanns Skizzen.

Ich hörte Carl Hauptmann einmal beiläufig mit Theodor Storm vergleichen. Merkwürdig, daß die Menschen etwas Neues immer gleich in die alte klappernde Fachkommode stecken müssen, nur damit sie es genau und fein säuberlich in einer Schachtel haben und damit sie nur von außen nach der Nummer zu sehen brauchen, um eine Ahnung von dem Drinnen zu bekommen!

Leider denken viele Menschen so, und wie viele Dichter sind durch diese gewaltsame Pressung in ein Fach, in das sie nun einmal nicht hineinpaßten, jahrelang verkannt! Der Mensch scheint eben einen Maßstab haben und immer gleich mit der Elle die Größe eines Künstlers abmessen zu müssen, wenigstens will er ihn mit schon dagewesenen Erscheinungen vergleichen und ihn so bewerten.

Aber Carl Hauptmann läßt sich nicht so ohne weiteres vergleichen und einreihen, er



bietet im Grunde Neues. Hier pocht wieder ein echter, froher Dichter an die Seele jedes Einzelnen und stellt die ewige große Frage: Wie steht es um dein Menschentum?

Nun ist allerdings etwas Richtiges an dem Vergleich mit Storm, nämlich die Tatsache, daß beide Dichter recht eigentlich Lyriker und im Besonderen Dichter der Stimmung sind, die sie freilich durch verschiedene Mittel hervorzuzaubern wissen. Und selbst in der künstlerischen Methode — man gestatte einmal diesen Ausdruck — haben beide gewisse Ähnlichkeiten, insofern sie beide das wirkliche Leben mit dem Schleier ihrer traumhaften Dichtung verklären und ihm so den schmerzenden Stachel nehmen. Das ist aber auch alles. Sonst kann niemand den Unterschied zwischen dem ruhigen, weichen Dithmarschen und dem frischen, fast stürmischen Blute des Schlesiers übersehen. Hauptmanns vorwärtseilendes Temperament hebt ihn ohne weiteres grell von Storm und seiner Mörikenatur ab — und dann vor allem die dichterische Grundanschauung.

Einen Lyriker nannte ich Carl Hauptmann. Er hat allerdings sämtliche Dichtungsformen zu bemeistern gesucht und mehr oder weniger auch wirklich unter seine Herrschaft gezwungen; er hat eine Reihe eigenartiger, tief-

greifender Dramen geschaffen, er wußte die Form des großen Romans seiner Kunst dienstbar zu machen — im Grunde verleugnet sich aber der Lyriker nie, vor allem nicht im „Tagebuch“ und den novellenhaften Skizzen.

Und wiederum gerade diese Skizzen, die „Sonnenwanderer“ und die „Miniaturen“, kennzeichnen das starke, leidenschaftlich lyrische Temperament Carl Hauptmanns mit am deutlichsten. Hier sehen wir den Dichter innerhalb seines eigentlichen göttlichen Berufs in leuchtendem Glanze. Wie er hier in das Leben des Volkes hineinsieht mit klarem Blick, wie er seine Schwächen durch wenige sichere Striche festlegt, und wie er dann doch alles mit dem Licht seiner Poesie zu vergolden weiß und sich plötzlich, ohne daß er oder wir es merken, auf der fernen Wanderung befindet durch traumhafte Feen- und Märchenlande zur großen lichten Sonne, „voll tiefsten Vertrauens in die Güte und den Glanz dieser Urmacht.“

Es ist etwas Herrliches um diese „Sonnenwanderer“! Es spricht eine so lichtvolle Lebensliebe aus jeder Zeile, eine so liebenswürdige leuchtende Sehnsucht nach der richtigen ausschöpfenden Erfassung unserer Stunden! Das ganze Buch, wie hart es auch zuweilen eingreifen mag in die Räder der uns alle fort-

reißenden Maschine, wie schrecklich es auch manchmal die grausame Daseinsmühe dieser Maschinenarbeiter, dieser Wesen, die wir Menschen nennen, an den Tag stellt, das ganze Buch ist doch nur ein Sonnenschein, ein Jubel, ein Glück.

Diese Novellen verdienten eine ganz andere Anerkennung, als sie ihnen bis jetzt gezollt wird.

Schon der unverkennbare Einschlag einer ganz bestimmten Lebensphilosophie verscheucht ja die Herde der Denkfaulen und bloßen Sinnenmenschen von dieser Kunst. Denn Carl Hauptmann hat etwas vom philosophischen Dichter in sich. Am deutlichsten tritt das wohl in seinen Dramen hervor, denen infolge dieser feinen Durchbildung nach innen der äußere Glanz der Technik fehlt. Aber auch in den Skizzen zeigt sich diese sinnende Betrachtung des Lebens, und hier in einer prachtvollen, ergreifend wirkenden Weise. Jede einzelne Skizze scheint nur so hingeworfen und jubelt in das helle Licht des Morgens hinein wie die frohe Lerche über dem Kornblumenfelde, jede einzelne Skizze ist so ganz selber ein Werk des Augenblicks, der reinen, unberührten Dichteranschauung, und doch liegt in jeder ein ganz Bestimmtes von gedanklichem Gehalt, ein



Etwas, dem Dichter so verwachsen mit seiner innersten Natur, daß er es unwillkürlich in jede Zeile einströmen läßt voll süßer taudampfender Frische.

Ich glaube nicht, daß Hauptmann bei diesen Skizzen von der Idee ausgeht, im Gegenteil wird er erst rein aus der Anschauung und dem Gefühl einige Sätze hinwerfen, die Masse gerät in musikalischen Fluß und das Ganze fließt wie instinktiv einer Grundidee zu, die dem Kunstwerk die innere Rundung gibt. Denn dieser Gedankengehalt ist nicht in losen Aphorismen durch die Blätter hingestreut, er ist gewissermaßen in Stimmung aufgelöst oder in Konkretes umgewandelt, unmerklich, unauffällig, ganz urorganisch wie eine Blume im Walde. Die Menschen des Dichters reden alle diese leuchtende Lebensauffassung, wie die Vögel des Waldes alle die tiefseltsame Melodie des Waldes singen, über dem die Sonne in Funkenfülle flimmert.

Carl Hauptmann geht, wie ich schon sagte, immer vom wirklichen Leben aus, das er klar und furchtlos erfaßt; — und er endet immer in Stimmung und Rhythmus. Ich meine hier den nicht allen vernehmbaren Rhythmus, der lautlos aus und hinter den Dingen flutet, den Rhythmus der allgegenwärtigen Weltsonne, des

„Welterlösers, der der Erde und dem Korn das Leben gibt" —.

Wie ein fernes Morgenrot leuchtet es uns aus diesen Tauperlen lyrischer Kunst entgegen und verklingt wie das Brausen der Orgel in einer weltverlorenen Waldkapelle, dem wir träumend lauschen wie „der lichte schläfrige Sommertag" über den Heimatbergen selber.

„Nicht besinnen im Leben" — „schlafen, schlafen" — der „Welterlöser" nimmt uns einmal alle auf, was hat es für einen Sinn und Zweck, dies schöne, immer am Strahl des Augenblicks niederperlende Leben durch Arbeit zu vergeuden und zu vergällen, da die Menschen trotz allem Quälen und Mühen doch elend bleiben wie zuvor! Ist es nicht eine Sünde, das Glück, dies zeitlos aufblitzende Lichtgeschenk der Stunde, von sich zu stoßen, die Sonne nicht sehen zu wollen, den matt himmelblauen Grund da oben, von leisgoldenen Morgenwolken umsäumt, nicht zu bewundern und seinen Glanz in sich aufzusaugen! Ist es nicht Sünde!

Und ist es nicht ein Verbrechen gegen das frohe tiefe Leben, die Tage nur in häßlicher Drangsal zu verschleudern, und zu vergessen der Blume auf dem Felde, die auch nicht sorgt für den kommenden Morgen und die unser

himmlischer Vater doch ernährt! Ist es nicht Sünde, die süßen, einzigen, nie wiederkehrenden Stunden zu versäumen, da uns ein roter Mund und zwei meeresblaue helle Menschenaugen lachen und uns hineinschauen lassen in den Urgrund der Menschenseele, die der große sonnige Welterlöser selbst mit gütiger Hand hineingepflanzt! — O — der Dichter ruft es fast wehmütig aus — „ein Jedes für sich" — ein Jedes lebt auf dieser Welt für sich neben dem Andern her, alle in ähnlichen, in gleichen Traumlanden — aber wie selten sind die Stunden, da sich Seele in Seele taucht und der Mensch im Menschen das sieht und fühlt, was er einzig nur lieben kann — den Gott! Wie selten sind diese Augenblicke! Und wir wollten sie verstreichen lassen und statt dessen uns immer wieder abwenden vom Lebensgenuß der rauchigen, düsteren Mühseligkeit zu, jenem Unheilskinde des harten Schicksals, das die Menschen mit dem Flammenschwert aus dem Garten der Sehnsucht trieb?

Es ist etwas Wundervolles, eine schöne sinnenfrohe, dem Geiste des Großen von Nazareth ähnliche Anschauung vom Leben, die sich in diesen kleinen blanken Edelsteinen Carl Hauptmanns ausspricht, und deshalb sind mir die „Sonnenwanderer" so außerordentlich lieb.

Lieber noch als die „Miniaturen", die freilich sehr ähnliches Gepräge tragen, wenn sie auch in ihrer Abrundung und ihrer Innengestaltung in mancher Hinsicht anders scheinen. Es mag sein, daß sie noch reifer sind und noch durchgebildeter gerade nach der lebensversonnenen Seite hin, daß hier andererseits noch mehr die anschauliche Sinnen- und Stimmungswelt symbolisch für den Gedankengehalt eintritt und sie zum deutlichen gefühlsmäßigen Bewußtsein bringt — mir sind persönlich die „Sonnenwanderer" gerade wegen ihres naiven rein dichterischen Farbenglanzes, der sie so kraftvoll und prächtig durchflutet, doch lieber. Sie scheinen mir früher geschrieben — was bei Carl Hauptmann mit dem früheren Erscheinen allein noch nicht gesagt ist — sie scheinen mir liebenswürdiger, jugendlicher, diese Skizzen wie „Fahrendes Volk", wie „Träume" und Frühlingswacht" — und doch, wenn man in den „Miniaturen" „das Meer" liest, die kernige Erzählung „Im Grenzwalde", „Sommerglut", oder auch „Im Dornengarten", da alles nur eine große Naturverherrlichung ins Grenzlose ist, fast unwillkürlich an Ossian erinnernd — die Entscheidung ist schwer, und, glaube ich, auch gar nicht nötig. Die „Miniaturen" und die „Sonnenwanderer" scheinen mir so ein großer

Einklang, so ein einziges Werk wie die beiden Augen eines Menschen.

Ein besonders eigenartiges Moment ist bei diesen kleinen Kunstwerken Carl Hauptmanns noch hervorzuheben, nämlich die unbedingt auf jeden Laut der Natur antwortenden Sinne des Dichters, das Ohr, das alles, auch das Summen der Nachmittagsfliege im Sonnengold, vernimmt, und das Auge, dem auch der kleinste Lichtfleck nicht entgeht auf dem Antlitz eines Menschen. Diese sonderbare Sensibilität, dies Aufnehmen jeder feinsten Wellenbewegung draußen und drinnen, und die genaue Wiedergabe all dieses kaum Fühlbaren, ist ihm, dem Lyriker, den noch dazu die Naturwissenschaft in dieser Richtung scharf geschult hat, vorzüglich eigen. Aber es ist dies nicht Naturalismus, sondern Impressionismus. Alles nur Licht und Farbe. Aber Carl Hauptmann wird unserer und der kommenden, nervösen, hastig arbeitenden Zeit noch mancherlei zu sagen haben von Himmelblau und Waldesdämmern und vom tieferfrischenden Genuß des schönen Lebens — ohne daß wir dabei gleich an die für die große Mehrzahl allzufreiherrliche Grundsatzlosigkeit des Grafen di Santa Rocca zu denken brauchen. Deutlicher und erreichbarer steht schon „Einhart der Lächler“ vor uns, eine

ganz verwandte Natur, dem der Künstler gewiß manch persönlichen Zug geliehen hat.

Jener selbst geschaffenen, prächtigen Gestalten mag Hauptmann gedenken, und es mag ihm zugleich „das Bild der Nacht mit den tausend und tausend silbernen Sternen" aufsteigen, zu deren Majestät und Größe seine lebenskräftige Kunst sich immer mehr emporhebt.

Carl Theodor Strasser.

Nacht.

Aus den „Miniaturen".

Eine junge Stimme sang in der Ferne vom Dorfe durch die Nacht:

O tiefe Nacht . . .
Der Groll schlief ein . . .
Im Grund die Welt
Ist aufgetan,
und 's Sternlein lacht . . .
Du dunkler Wanderer
„Schattenmund"
Weck alle Träume
Aus dem Grund,
Und Auge blicke
Hoch . . . wenn sacht
Der goldne Reigen
Lacht und lacht.
Streif mich du
Dunkler Schatten, du,
Reich mir den Glanz
Der Tiefe du . . .
Und kühl mir
Meinen heißen Mund . . .

Hier verklang das Lied und schwieg. Die Welt war eine hohe, klare Dunkelnacht und ein Reigen diamantener Sterne eines ewigen Ab-

grundes voller Frieden und Stummheit, in dem die heimlichen Lichter die süße Sprache der Liebenden sprachen, die stumme Sprache. Nacht lag in den Winterfeldern. Leise trieb der Atem des Unsichtbaren mit welken Blättern noch sein Spiel, und ein Wanderer — wie ein Schatten — glitt nicht kenntlich von Ort zu Ort.

In den Dorfstraßen war es stumm. Die kleinen Lichter aus den Hütten gaben ein Schimmern auf den Weg. Dort saß man im Engen und sann vor sich hin. Nur manchmal fuhr ein Hund in die Kette und machte einen Lärmschrecken in die Nachtstille. Dann hörte man eine Türe sich einsam auftun und hörte eine Stimme fragen. Aber der Wanderer war wie der Wind. Er glitt leicht, fegte um, pfiff und johlte und war weiter. Und die Menschenstimme fragte vergebens. Nur die Strohhalme hoben sich im Laternenschein und blinkten und rieselten einen Augenblick, ehe es wieder stumme Nacht war, und der Hund grollend in die Hütte kroch — ein wenig noch sich krauend und mit der Kette klirrend.

Fern am Himmel zuckten dann und wann fallende Sterne. Es war ein weites, stummes Schauspiel. Im weiten Bogen glitten die schimmernden Lichter lautlos durch die Nacht. Eine Nacht, wie ein tiefes Meer durchsichtig bis zum

Grunde. Eine Nacht, aus der die Gründe schienen wie eine schwebende Hülle, die das Blenden der Tiefe dem Menschenauge verbirgt, um es nicht mit dem letzten Glanze zu verderben. Aus jedem Stern brach es wie ein unermeßliches Niesichgenugtunkönnen im Leuchteschein.

Die Stadt kam. Der Ratsturm ragte in die Nacht. Das Zifferblatt der Uhr konnte wie ein Mond scheinen, und harsche Glockenschläge mahnten feierlich an den Gang der Stunden. Ein paar angesehene Ratsmänner stiegen aus dem Keller die Stufen herauf, und der Nachtwächter grüßte ehrerbietig mit dem Spieße. Der Wanderer huschte durch die Stadtstraßen, in denen die erstarrten Rinnsale leise blinkten. Es war alles eingeschlafen sonst und ruhte, wie Ameisen im Winterbau, erstarrt und eingesunken in der Enge. Einer der Ratsmänner blieb stehen, wie angerührt. Er blickte sich um. Es hatte ihn wie ein Schatten gestreift. Er ließ die Stimme der Rede sinken und sah dann über sich, daß er vergaß, wovon er gesprochen. Er wußte einen Augenblick nicht, wo er war, weil sein Auge in den Sternen hing, und wieder ein helles Schimmern im blauen Nachtgrund zum Horizonte glitt. Aber der Wanderer war nicht mehr um ihn,

als sein Blick zurückkehrte aus der Tiefe. Bis dann auch die beiden in der Enge der Häuser verschwanden.

Draußen vor der Stadt ein weites Buchengehölz. Der Spiegel des Teiches lag blank, und drinnen dämmerten Sterne, zum Einsinken ladend. Es wehte und knisterte. Die dürren Blätter, die an den Jungbuchen noch gehangen, machte der Frost beben und jagte sie herab. Sie trieben um. Und ein Fuchs schlich hinaus, die Rute schleifend. Weil die Sterne in jedem Erddiamanten wiederscheinen, gab es da ein einsames, nie endendes Flimmern um ihn. Der Wanderer mochte der Schatten sein, der im Schnee saß, wie ein Block — am Spiegel, so blank mit der Welt im Grunde. Auch der Fuchs blickte scheu und umging den Schatten. Aber es rührte sich nichts.

Lautlos wob sich die Welt in den eisigen Wassergrund, wob sich das Licht in jeden Kristall, wob sich das unermeßliche Flinkern in das Auge des Schleichenden. Lautlos ragte der Schatten, wie ein Unerkanntes, das kaum noch wagte zu flüstern.

Dann sprang und grollte das Eis. Ein dumpfes Fernes klang wie geborsten. Es war ein erdröhnender Erdenton. Ein flüchtiges Erschrecken ging aus davon. Ein Nachtvogel

irrte in der dunkelklaren Nachtluft und gab einen scharfen Klagelaut, weil ihn der Schrecken angerührt. Er irrte und fand lange nicht die Stätte wieder. Der Himmel spannte sich in ewiger Ruhe dort am dunklen Spiegel.

In den Dörfern lagen keine Fensterscheine mehr auf dem Wege. Die spinnenden Hände ruhten längst. Die Lichter in der Enge waren eins nach dem andern erloschen. Die Nasen ragten aus schweren, vollen Betten in Tiefdunkel. Das Vieh im Laubstreu auf der Stalldiele in der Finsternis streckte alle Viere von sich. Und in den Stadtstraßen lehnte der Nachtwächter in einer Türnische und wußte nicht mehr, ob er wachte oder schlief. Die Eiligen, die die Stadtlampen gelöscht, waren längst verschwunden. Die langen Häuserschatten schnitten in die silbrige Fläche des Ratsplatzes. Alles schien wie verzaubert. Der volle Mond der Ratsuhr schlug schrill die Stunden, ohne gehört zu werden: schrill und hart fiel es in die einsame Nachtstille.

Und die Buchen am Teiche draußen vor der Stadt standen ganz starr. Ein Hauch wie im Traume. Der Wanderer war gebunden und atmete nicht. Er hockte am Spiegel. Nur manchmal ein leises Aufbeben noch und dann in sich versinken. Hoch und weit in Nacht-

welt die Sterne, die nicht aufhörten zu blinken und glitten, wie an goldenen Fäden. Sonst alles stumm und starr und nur noch wie verzaubert sich regend — — — — — — — — — — bis dann endlich ein Schein langsam aus dem Abgrund kam . . . immer tiefer . . . ein Feuerhauch . . . und der Block am Teiche wie ein Stein schien.

Die Äste knisterten im Morgenwind. Die Welt wurde enger und enger, klein und nahe . . . die große Nacht mit ihren Lichtgründen tat langsam stumm ihr schönes, blaues Auge zu.

Dann kam die blitzende Morgensonne über den Himmel, die Millionen Sonnen der Nacht verdunkelnd, dann kamen die kleinen Menschen, und die kleinen Vögel zwitscherten um die Fenster der Mildtätigen und suchten die kleinen Körner. Dann war Leben in den Straßen. Dann ging und jagte es von Auge zu Auge, von Hand zu Hand, von Ort zu Ort.

Aber der Wanderer der Nacht hatte auch dich angerührt.

Carl Hauptmann.

Carl Hauptmanns Novellen.

Bei einer Novelle, den „Sonnenwanderern“, hatte Carl Hauptmann sich selbst gefunden. Als eine solche muß man wohl die erste Erzählung des Skizzenbandes gleichen Namens bezeichnen. Sie zeigt, wie kaum eine andere, den ganzen Carl Hauptmann. Das Ringen um den Stil, das Sehnen nach der Sonne, das Duften und Blühen, das ist so recht charakteristisch für ihn. Auch er war ja so ein Ritter vom Geist, der aus den Hörsälen nach den Bergen zog. So hat das eigene Fühlen ihm die Feder geführt.

Das Ringen um die äußere Form tritt bei den anderen Erzählungen desselben Bandes weniger hervor. Das Schlußbild „Liebe“ wird man freilich trotz seines epischen Inhalts nicht zu den Novellen, sondern zu den Skizzen rechnen müssen.

Wohl aber gehört hierher die prächtige Novelle „Träume“. Ein zarter Duft liegt dar-



über, so weich und zart, wie ihn nur Carl Hauptmann zeichnen kann. Ein Frühlingsbild — die Lerche singt an dem Mühlbach, wo die grüne Bank steht, die so viel von stiller Liebe und innerem Harm erzählen kann. Aber ein Reif fiel in der Frühlingsnacht. Die Wasser des Mühlbachs wissen zu klagen, um eine stille Mädchenblume, deren Liebe dem Toten dort im Zimmer galt. Für Carl Hauptmanns Entwicklung ist diese Novelle von höchstem Interesse. Das Rosmersholmmotiv, das Gerhart Hauptmann in den „Einsamen Menschen" umbildete, klingt hier wieder. Aber der Dichter hat sich von der Gestaltenwelt seines Bruders und der Ibsens freigemacht. Aus der kraftvollen Gestalt der Anna Braun aus den „Einsamen Menschen" ist die zarte Elfengestalt der Ray geworden, ein Wesen, so eigen dem Geiste unseres Dichters.

Mag man sich aber auch über diese selbständige Umbildung des Rosmersholmmotives freuen, über den feinen Dufthauch der Novelle mag uns die Gestalt der Ray in ihrer Freude und in ihrer Verzweiflung als hochpoetisch und psychologisch fein durchgearbeitet erscheinen; es läßt sich aber nicht leugnen, daß ein Dunstschleier über der Novelle liegt.

Dieser konnte sich erst heben, wenn der

Dichter durch feine Beobachtung, durch Schauen, zu einem gesunden Realismus kam.

Dieses Moment tritt uns zuerst in der Novelle „Fahrendes Volk" entgegen, einem Meisterstück des jungen Hauptmann. Zwei Arten von fahrendem Volk begegnen uns in der Novelle. Die Zigeuner, die mit einer vor nichts zurückschreckenden Naturtreue gezeichnet werden, und der „Graf di Santa Rocca" mit seinem Sehnen nach der einen großen Sonne. Welch feine Kontrastwirkung! Nur von der Schilderung der brutalen Zigeunergesellschaft konnte die feine Gestalt des „Grafen" sich scharf abheben. Hier ist die Realistik um der Kontrastwirkung willen da. In den Erzählungen aus den heimatlichen Bergen wird sie zum eigenen Stil.

Bereits zwei Erzählungen der „Sonnenwanderer" führen uns in die heimatlichen Berge. „Erlöster Tod" führt uns mit seiner erschütternden Tragik in das Armenhaus. Die erste der Armenhausszenen im Werke Carl Hauptmanns. Der knappe Stil dieser Novelle, in der kein Wort überflüssig ist, hat mich oft an Hebbels lakonische Kürze in seinen Novellen erinnert. Und dann — das feine Gegenstück: „Der Freigeist in den Bergen", auch eine Sterbeszene, aber von so versöhnender Innig-

keit, mit so wunderbarer feiner Charakterzeichnung, daß ich mich nur schwer enthalten kann, auch dieses Stück hier abzudrucken.

So wurde das lebenskräftige Schauen für Carl Hauptmann das Mittel zur inneren Durchdringung. So kam er von selbst zur realistischen Schilderung.

Diese erreicht in dem zweiten Bande „Aus Hütten am Hange" eine bedeutsame Höhe. Die Worttechnik ist ausgeglichen, der Meister hat seinen Stil gefunden. Anschaulichkeit zeichnet jede einzelne Stelle aus. Die Heimatkunst im besten Sinne des Wortes ist es, die hier einen ihrer Höhepunkte findet.

Waren die „Sonnenwanderer" noch ein buntes Gemisch verschiedener Stilarten, verschiedener Stoffe, verschiedener Stimmungen, hier herrscht nur ein Stil, eine feste Grundstimmung. Die Bergwelt, der gegenüber der Mensch so klein erscheint, ist der Hintergrund zu den Lebensbildern, die sich in den Hütten am Abhange der Berge abspielen. Das Leben, das so am Hange der Menschheit sich abspielt, steht freilich abseits von dem höheren Sehnen. Tierische Süchte und dumpfes Sehnen, das sind die Leitmotive dieser Leute. Es ist richtig, der Dichter führt uns in den einzelnen Erzählungen „von der Jugend, die im Diebstahl und

früher Lust, der Befriedigung des ersten irdischen Dranges die Erschöpfung eines jungen Lebens sieht, über Rache, Neid, schlaffe Entsagung, greisenhafte Lust bis zu dem Manne, dem sein Leben mit seiner Heimstätte zerrinnt". Aber dieser Gedankengang ist, wenn überhaupt bewußt, bei der Zusammenstellung des Bandes maßgebend gewesen. Die einzelnen Erzählungen enthalten jedoch so viel Lebensfrische, daß der Gedanke, sie seien nur gestaltete Idee, gänzlich abzuweisen ist.

Schärfe der Beobachtung, feines Verständnis für das Seelenleben der einfachen Leute sind die Grundlagen dieser Novellen.

Das Verhältnis der Eltern zu den herangewachsenen Kindern bringt wohl in jede Familie Veränderungen herein, die oft bei verschiedener Bildungsstufe zu schweren Konflikten führt — ich erinnere an Gorkis „Nachtasyl" —; aber auch wo dieser Gegensatz nicht hinzukommt, läßt sich der Unterschied zwischen jung und alt nicht bannen. Er lastet auch in den Hütten des Riesengebirges auf den Familien. Daher ist es nicht auffällig, wenn in der Sammlung drei der sechs Novellen dieses Problem behandeln.

In den „Bradlerkindern" der fleißige, arbeitsame Vater, die kranke, gelähmte Mutter und

der Sohn und die Tochter, die aus Lebensgier zu Dieben werden und den erwachenden Trieben schrankenlos sich darbieten. Im „Schadenfeuer“ der strebsame Vater, die schüchterne, sinnierende Mutter und die beiden Töchter, deren jüngere ganz nach der Mutter geartet ist, während Emma, die derbe, nach dem Manne strebt, der ihrer Sinnengier gemäß ist. An dem hängt sie, auch als sich seine Brutalität und Schlechtigkeit gezeigt hat, als er mit verbrecherischer Hand an ihr Vaterhaus den Brand legt. Und endlich „Der letzte Wille“. Der Mann, der sich ein Häuschen aus eigener Kraft erarbeitet, die Frau, die sich in Eifersucht verzehrt hat, und auf dem Sterbebette ihren Mann bestimmt, sein Haus an den einzigen Sohn abzutreten, um so zu verhindern, daß eine andere an ihrer Stelle wirtschaftet. Der Sohn, der ganz unter dem Einfluß seiner Frau steht, aber doch an der Mutter mit kindlicher Liebe hängt. Und endlich die robuste Schwiegertochter, die nur nach dem Erbe, dem Häuschen, giert. Alles dies sind so typische Gestalten in ihren liebenswürdigen wie unliebenswürdigen Zügen, die der Kenner der heimatlichen Berge sofort wiedererkennt. Auch die versonnene „rote Liese“ mit ihren großen, verwunderten Rehaugen, und der Greis, der

durch sie wieder jung wird, sind dem Leben fein abgelauscht. Sie sind scharf umrissen und mit einer Lebendigkeit wiedergegeben, die sie zu Kunstwerken ersten Ranges macht.

Die Gedrungenheit und Farbenpracht erinnert bald an Conrad Ferdinand Meyer, bald an Gottfried Keller. Aber doch sind alle Vergleiche nichtssagend. Denn im Grunde sind sie eben nur Carl Hauptmannisch. Alle Novellen haben trotz der engen Dumpfheit doch ein stilles, zielunbewußtes Sehnen, das sich zum Sinnieren oder zum Grübeln oder zum halb unbewußten Träumen auswächst. Das zeigt sich am deutlichsten in der Charakterzeichnung „Stummer Wandel". Das zeigen aber auch die anderen Novellen. Von der Bradlermutter bis zur roten Liese, in jeder Novelle findet sich ein solcher charakteristischer Zug. Und gerade dieser hebt aus der Dumpfheit des Milieus empor.

Eine freiere Luft atmet aber in der letzten Novelle „Eine Heimstätte". Wohl lastet die enge Gebundenheit an der Scholle noch über den Menschen. Aber die Natur in ihrer Großartigkeit und freien Luft blickt hinein und gibt diesem Bilde ein ganz anderes Gepräge. Die Novelle steigert sich gegen den Schluß in ihrer tiefen Tragik zu einer bewundernswürdigen

Meisterschaft, die sie zu dem ungleich besten Stücke der Sammlung macht.

Die „Miniaturen“ bedeuten in Carl Hauptmanns Schaffen, wie schon gesagt, einen Umschwung. Die Naturschilderung wird durchgeistigter, das Schauen ein anderes. Aus dem Realisten wird der Impressionist. Man sieht diesen Unterschied am deutlichsten, wenn man ein Stück der „Sonnenwanderer“, z. B. die „Frühlingsnacht“, neben eine Skizze der „Miniaturen“, z. B. die „Nacht“, stellt. Ein duftiger, zarter Schleier liegt über der letzteren, das Ohr des Dichters ist noch sensibler geworden, auch die leisesten Geräusche entgehen ihm nicht, und sie klingen alle zusammen zu einer einzigen Harmonie.

Freilich sind die „Miniaturen“ nicht sämtlich auf einen Ton abgestimmt. Einzelne Stücke scheinen noch der früheren Zeit anzugehören.

Es sind allerdings nur wenige Miniaturen, die man als Novellen ansprechen kann. Aber auch hierbei zeigt sich die veränderte Tonart. Die Erzählung „Im Grenzwalde“ ist freilich zu skizzenhaft geblieben, um hier herangezogen zu werden. Die Armenhausszene „Haß“ — die dritte dieser Szenen — scheint noch mit ihrer harten Milieuschilderung und ihrem derben Realismus der früheren Zeit anzugehören.

Vergleicht man aber damit die Charakterzeichnung „Kinderspott“, so wird man die veränderte Schauweise des Dichters erkennen. Er bleibt nicht mehr in der dumpfen Luft stecken, ein verklärender Hauch liegt darüber, und der Bettler, der in der Bergschlucht in der Frühlingsluft beim Anemonensammeln den Tod findet, ist ein Mensch, den sein Ende verklärt; da ist nichts mehr von der ekelerregenden Todesszene im Armenhause zu erkennen.

Weniger scharf, aber doch noch deutlich erkennbar, ist der Unterschied in der Behandlungsweise zwischen „Fahrendes Volk“ und dem „Landstreicher“ in den „Miniaturen“. Das persönliche Element ist zurückgetreten, eine einzige Stimmung herrscht, und doch steht dahinter ein Dichter mit seiner tiefen Weltanschauung, der die Religion der Liebe predigt.

Schon im Jahre darauf waren im Wiener Verlage „Die Einfältigen“ erschienen, die jetzt den „Judas“ einleiten. Vielleicht ist der Schluß berechtigt, daß diese Novelle ihrer Konzeption nach der Zeit der „Hütten am Hange“ angehört. Darauf deutet der Stil hin. Aber auch der Stoff hat viele Ähnlichkeit mit den Erzählungen jener Sammlung. Wieder wird das Verhältnis der Eltern zu den erwachsenen Kindern behandelt. Tochter und Schwiegersohn wohnen bei den Alten und stören deren Gewohnheiten

und deren Frieden, bis die Alten erkennen, daß die Kinder sie schamlos ausnützen, sie gar bestehlen — das Motiv der „Bradlerkinder" klingt hier in anderer Weise wieder —, bis die Alten sich ihrer erwehren. Zwar lassen sie sich noch die sauer ersparten Notgroschen abjagen. Aber doch klingt die Novelle versöhnlich aus. Die Alten finden in der Pflege des unehelichen Kindes ihrer Tochter den Frieden wieder. Aber in diesen leitenden Gedanken spielen doch noch andere Motive mit hinein. Hermine ist vorher, wie Mathilde und deren Schwester, in die Großstadt gezogen, wo sie versumpfte, bis sie in der Heimat neue Lebenskraft gewann. Erst dann hat sie den lustigen, leichtsinnigen, schwadronierenden Burschen geheiratet, der — wie Siegert im „Schadenfeuer", sein Schäfchen ins Trockne zu bringen sucht und sich gern von den Schwiegereltern aushalten läßt. Wieder haben wir hier also ein Werk der Heimatkunst vor uns. Wieder liegt der Schwerpunkt auf der feinen realistischen Zeichnung der Figuren, der fromme, schwerfällige Vater, die arbeitsame, schwatzhafte Mutter, die üppige, faule und liederliche Hermine und der blasierte Bratpfann sind lebenswahr und außerordentlich fein gezeichnet. Wieder liegt hier wie in den früheren Werken der Heimatkunst Carl Hauptmanns die Bedeutung im Milieu, ohne dessen

feine Zeichnung die Handlung nicht denkbar ist.

Das Schwergewicht des bisher letzten Bandes der Erzählungen unseres Dichters muß, aus dem Titel zu schließen, in der zweiten Novelle des Bandes liegen: „Judas“. Äußerlich ist sie die kürzeste, aber gerade deshalb die wirkungsvollste. Mit fast dramatischer Wucht wird hier das Geschick und das Tagebuch eines Menschen vorgeführt, der aus unglücklicher Liebe zum politischen Spion und Verräter der Geliebten wird. Was die psychologische Durcharbeitung dieser Novelle anbetrifft, wird man ihr unbedingt die vollste Anerkennung nicht versagen. Hier geht aber die Persönlichkeit des Dichters fast ganz unter. Er versinkt hinter der dramatischen Gestaltung des Stoffes. Für die Entwicklung des Dichters ist die Novelle aber insofern interessant, als es die erste durchgeführte Zeichnung einer krankhaft veranlagten Persönlichkeit ist. Denn eine solche ist „Judas“ unbedingt.

Und eine solche pathologische Natur ist auch „Graf Michael“. Es ist schon einmal gesagt worden, daß man diese Novelle als Vorstudie zum „Einhart“ auffassen kann: Hier eine Gesellschaftsnovelle, dort ein Gesellschaftsroman. Wenn man den Garten, in dem Graf

Michael seine Braut inmitten der hochadligen Familie kennen lernt, mit der Gartenschilderung im „Einhart" vergleicht, kommt einem unwillkürlich die Stimmung der Verenaepisode des „Einhart" vor Augen. Aber noch mehr! Graf Michael scheint mir als ein ins Krankhafte umgesetzter Einhart. Der Mann mit dem Zigeunerblut wäre bei ähnlicher Anlage ebenso zugrunde gegangen wie Graf Michael. Wo aber Einhart den Frieden mit dem Leben findet, da erwacht in Graf Michael ein finsterer Geist, der ihm das Schönste und Edelste zu genießen verhindert. So bleibt diese Novelle eine wunderbar fein schattierte Charakterstudie, aber eine Lebensmaxime wie der „Einhart" vermag sie uns nicht zu bieten. Das war aber auch nicht beabsichtigt. Nur die Entwicklung dieses Charakters war es, die den Dichter reizte. Diese ist glänzend gelungen, und deshalb wird man auch diese Novelle hochschätzen, selbst wenn sie gegenüber dem „Einhart" keinen Fortschritt bedeutet.

„Mathilde" und „Einhart" bilden eben die springenden Punkte im Prosawerke Carl Hauptmanns. Alles andere scheint nur um ihretwillen da zu sein. Realismus und Impressionismus die Gestaltungsweisen. Heimatkunst und Charakterstudien die Stoffe.

Hans Heinrich Borcherdt.

Fahrendes Volk.

Aus den „Sonnenwanderern".

> **„Weiten Wegs muß ich noch zieh'n;**
> **„Bis daß ich erreich' mein Grab —**
> **„Ohne daß ich Stiefeln hab' . . ."**
>
> **(Zigeunerlied.)**

„Graf di Santa Rocca" nannte er sich, als ich ihn ansprach. — Aber ich will erst erzählen, wie ich zu diesem Menschen kam.

Dabei taucht mir ein ganzer, wunderbarer Tag ins Gedächtnis zurück.

Es war um Mitte Juni vorigen Jahres.

Ich fuhr auf meinem Rade frühmorgens frisch und schweifenden Auges in den klaren Sommertag hinein — zur Rechten und Linken am Wege schattende Kirschbäume und weitgedehnte, leuchtendgrüne Weizenfelder, aus denen in heller Sonne der rote Mohn mir glühend in die Augen brannte.

Totenstill und einsam schwebte ich durch die Landschaft hin.

Ein verspäteter Maikäfer brummte vorüber — oder eine Hummel.

Auch ein Fleischerwagen tetterte heran, der

zur Stadt fuhr. Und ein paar einspännige, schläfrige Bauernkarreten wirbelten schon von ferne graue Staubwolken auf, die lange in der Luft standen.

So war ich den ganzen Morgen — von meinem Hochsitz heiter in die Lande blickend — fürbaß gefahren.

Auch vor einer verlassenen Straßenschenke hatte ich im Lindenschatten Rast gehalten, und während ich mit dem Mütterchen, das mir das Bier herzutrug, lustig plauderte, einer erbärmlich meckernden, jungen Ziege und dem reichlichen Hühnerschwarm zugesehen, der eifrig zwischen den großen Pflastersteinen herumscharrte und gackerte. — Denn was sonst Kraft in den Armen hatte, das war im Felde.

Es war wohl schon gegen Mittag, als ich auf der schnurgeraden, sonnenflimmernden Chaussee, die beinah am Ende in steilem Anstieg sich einem Kirchdorf näherte, einen Troß Wagen bemerkte — in ziemlich dichten Abständen hintereinander — die rasch herankamen.

Ich war eben vom Rade gestiegen, stand am Straßenrande und trocknete mir die Stirn.

Die Straße lag weit und breit leer.

Kein Fußgänger war sichtbar. Nur ferne auf den Wiesen arbeitete buntes Volk im Heu.

Und ein Erntewagen war gerade an mir vorübergerasselt und fuhr in die Felder.

Die Wagen kamen allmählich näher.

Ich hätte wirklich nicht zu sagen gewußt, was mich schon in solcher Entfernung daran fesselte. —

Aber es war etwas Seltsames an ihnen.

Schon daß sie sich so dicht beieinander hielten.

Ich begann sie aufmerksamer zu beobachten.

Noch in einigem Abstande fielen die Pferde in Schritt.

Nun konnte ich es genauer sehen: Kleine, abgehetzte Tiere, die halb in Stricke, aber mit mancherlei glitzerndem Zierat geschirrt laut aufschnaubten und wieherten.

Dahinter niedrige, grüne, tiefverdeckte Planwagen.

Junge, schwarze, bärtige Kerls saßen in der Wagenkelle und hielten verschlafen die gedrehten Lenkseile, während unter den Planen hervor heftiges Streiten hörbar wurde.

Ich hatte mich kaum besonnen, daß es Zigeuner waren, da begann auch schon ein merkwürdiger Handel.

Noch ehe die drei verwogenen Geschirre ganz heran waren, hatten sich aus dem Ge-

wimmel von Weibern, Lumpen und Kindern, das hinter den Männern sichtbar wurde, einige flatterhaarige, glut- und tiefäugige Vetteln gelöst, die wie auf Kommando gleichzeitig von den Wagen herabsprangen und mich umringten.

Zwei Mädchen — sie mochten kaum zwei Jahre auseinander sein — eine jede schlank wie Rahel am Brunnen, mit schwarzen, mandelförmigen Augen und weißen Zähnen — die jungen, braunen Brüste nur halb in zerfetzten Tüchern verborgen und um die Knie graue, schlotternde Lumpen — standen, von den Hexen zurückgestoßen, dahinter und bettelten mit unterwürfigen Gebärden und Blicken. — Es war ein ordentlicher Sturmlauf.

Arme und Hände ausgestreckt und frech nach mir tastend, keiften und räsonierten die Alten mit ihren natterzüngigen, roten Mündern und bösen Blicken in mich hinein, während die Männer scheinbar gleichgültig langsam vorüberfuhren, als ob sie die Sache gar nichts anginge.

„Guter Herr! laß dir wahrsagen, guter Herr!" — Sie rissen förmlich an meinen Fäusten, um die Handflächen einzusehen.

„Wirst du Glück haben, guter Herr!" — „Wirst du viel Geld gewinnen, scheener Herr!" schwatzte es durcheinander.

Ich hatte meine Not.

Als ich mein Portemonnaie fassen wollte, um sie los zu werden, schwankten so viele gierig krallende Hände vor meinen Augen, daß es mir doch zu bunt wurde.

Ich drängte die dreisten Weiber kräftig beiseite und trat zu den Dirnen.

Aber da änderte sich völlig die Scene.

„Nimm scheenes Zigeunerkind!" schrie plötzlich die starke Vettel, die mich schon am Arme hielt.

Und „komm!" — „Fahr' Sie mit!" — „Dort ist Wald!" — „Kannst du nehmen Zigeunerkind!" lärmte und schrie es nun auf einmal wirr durcheinander. — Nur die Mädchen, denen ich ein Geldstück in die Hand drücken wollte, weil sie mir gefielen, standen stumm und senkten ihre buschigen Wimpern.

Ich wußte natürlich auch längst, daß die Männer in kurzer Entfernung ihre Pferde zum Stehen gebracht hatten und den Vorgang jetzt belauerten.

Einige waren abgestiegen.

Die Kinder saßen schon am Wege und spielten auf Sandhaufen.

„Ist scheenes Zigeunerkind!" kreischte die Alte, die sich immer noch an meinen Rock

klammerte, während sie ihre Tochter — das jüngere der beiden Mädchen — am Arme wütend heranriß.

Und indem sie der Widerwilligen jetzt das Busentuch gewaltsam vollends herabzog, daß diese mit nacktem Oberkörper wie eine schimmernde Bronze dastand, packte und riß sie, zugleich zu mir gewandt, geil anpreisend und feilschend, roh und schamlos die zarte Brust des Mädchens.

Dann gab sie ihm mit der Linken einen Stoß in den Rücken gegen mich, daß ich das Kind nur schnell vor dem Falle wahren konnte.

Ich war nahe daran, die Alte mit der geballten Faust ins Gesicht zu schlagen.

Aber damit war der Satan in ihr vollends entfesselt.

Sie lachte wild und kreischend auf — schrie und fuchtelte mit den Armen.

Und die andern Vetteln begannen ein Gleiches.

Aus gemeinen, feilen Augen sprühend, krümmten sie sich vor Lachen; einige drehten sich im Kreise, andere warfen ihre Röcke in die Lüfte, daß man ihre schmutziggelben, verwelkten Leiber nackt sah — und tanzten und wirbelten.

Es war ein schier sinnloses Getümmel.

„Megären!" dachte ich.

Aber ich blickte nur auf die beiden Mädchen.

Prächtige, schamhafte Glutaugen brannten und blitzten kohlschwarz aus dem Weiß hervor, das von der nußbraunen Haut grell abstach.

Besonders die Jüngere, deren Gesicht noch kindlich schmal war — mit einer felachischen Nase — fühlte die Schmach auf sich und warf auf die Weiber einen Blick voll Haß und Verachtung.

Als ich ihr ein Silberstück gab, wollte sie mir demütig die Hand küssen.

Aber sie hatte in diesem Augenblick, wie sie sich die glänzenden, schwarzen Strähne aus dem Gesicht strich, einige Knechte bemerkt, die, von dem Lärm angelockt, neugierig quer über Felder und Gräben herübereilten. — Scheu wie ein geschrecktes Reh sah sie mich an — dann in die Ferne — wandte sich mit einigen abgerissenen Silben zu ihrer Gefährtin. — Danach — ebenso unaufhaltsam — sprang sie auch schon in wilden, unregelmäßigen Sätzen zu den Wagen zurück.

Die Ältere folgte ihr.

Nun schwirrte die Luft auf einmal von harten Streitworten.

Die Männer, denen offenbar die Zeit lang geworden, weil sie wohl auch merkten, daß die Weiber nicht zum Ziele kamen, hatten schon vorher mit der kleinen Alten, die schwanger war und immer den Arm in die Hüfte stützte, einen Augenblick unwirsche Zwiesprache gehalten.

Jetzt begannen sie höchst ungeduldig zu werden und warnten und schalten heftig.

Dazu kreischten die Mütter nach den Mädchen, weil sie sie vorzeitig im Stich ließen.

Und die Töchter verteidigten sich im Laufe ebenso zornglühend, und ließen sich nicht halten.

Bis endlich auch den Vetteln nichts übrig blieb, als abzulassen. — Die Schwangere humpelte schon zurück. — Denn auch die Knechte waren unterdessen in naher Sicht.

Aber die starke Hexe gab das Feld immer noch nicht verloren.

„Fahr Sie mit, scheener Herr! — in Wald! — Kannst du nehmen scheenes Zigeunerkind!"

Beinahe flüsterte sie es mir jetzt in die Ohren und kam mir dabei ganz nahe.

Ihre Inbrunst hatte etwas unglaublich Widerliches.

„Gefällt dir nicht Zigeunerkind?" fragte sie mit vollends verändertem, fast desperatem Ausdruck, nur noch achtlos ihre Bettelhand nach mir streckend.

Aber ebenso plötzlich kochte auch schon ein grausiger, tierisch-erotischer Zorn in ihr auf.

Dann lachte sie wieder aus vollem Halse und krümmte sich, watschelte mit wackelnden Hüften vorwärts, nahm eiligere Schritte, fing unterdessen mit den Männern zu schimpfen an, drehte sich immer noch einmal zurück mit einem Fluche — bis sie sich endlich als die letzte unter der Plane verkroch, schon als sich der Troß in Trab gesetzt hatte.

Die drei Bauern, als sie sahen, daß sie vergebens kamen, blieben enttäuscht an einem Ackerraine stehen und gingen dann langsam zurück.

Übrigens war ich doch froh, daß ich die Rotte los war.

Gott! wenn es mir nicht Spaß gemacht hätte, hätte ich mich ja gleich anfangs in den Sattel heben und fortsausen können.

Obschon — wie ich jetzt wußte — so ein Chor Zigeunerweiber — flatterköpfige, runzelige, feueräugige Hexen mit großen Zähnen, wenn sie einen gierig umringen — und dahinter scheu und flehend — wie Frühlings-

schatten die Jungen — schwül und duftend und finster, wie Nachtblumen aus Indiens Gärten — eine eigene Macht ausüben, wenn man, wie ich, mutterseelenallein mitten in der Sommerlandschaft steht. — Die schlumpige Vettel hatte wahrhaftig einen tyrannischen Blick. Und ihre kreischenden Flüche zitterten mir noch im Ohre.

Ich empfand wunderhold die Stille, die nun eintrat.

Und als ich endlich weiterfuhr, sah ich nur noch manchmal den nachtschwarzen Mädchenkopf mit dem stolzen brennenden Auge voll Verachtung gegen die helle Straße schweben.

Nun war längst Abend geworden.

Weg und Felder lagen in Rosenschein.

Ich stand schon wieder gemächlich am Zaune eines Dorfgartens und scherzte mit einer einfältigen Bauerndirne, die drüben in den Kartoffeln stand und harkte.

Und hier war es nun endlich auch, wo ich den „Grafen di Sancta Rocca" traf.

Jenseits des Weges lag ein Mann neben einem Steinhaufen am Straßenrande, zu Häupten ein graues Bündel, und hielt nur den Kopf etwas erhoben.

Er hatte offenbar gerade geschlafen und war

durch mein lautes Geplauder zwischen der Fliederhecke hindurch wach geworden.

„Graf di Sancta Rocca“ nannte er sich mit komischem Stirnrunzeln, wie ich ihn noch über die Straße hinweg um seinen Namen gefragt hatte.

Der Ton mochte wohl meinerseits zuerst etwas überlegen geklungen haben.

Der alte Adam steckt einmal in uns. Obgleich ich schon seit Tagen alles, was Kultur und Gesellschaft heißt, weit hinter mir gelassen und meine Seele nur dem reifenden Sommerglück und der Sonne aufgetan, hatte ich doch in diesem Augenblick, wie der Mann so im Staube vor mir lag, abgerissen und verschlissen gekleidet, mit Löchern in den Stiefeln, wieder ganz vergessen, daß wir seit Adams Fall ja alle ohne Unterschied aus dem Paradiese vertrieben sind. Um so mehr gefiel mir die Grandezza, mit der er mir meinen Hochmut sofort heimzahlte.

„Graf di Sancta Rocca“ — ich mußte unwillkürlich lachen.

Schäbig war er ja wahrhaftig genug.

Sein Kittel und seine Hose — alles schien wie Straßenstaub selber.

Aber das Gesicht hatte entschieden etwas Nobles.

Ich war, mein Rad führend, näher an ihn herangetreten, und sah ihn mir unauffällig etwas genauer an. Seine Haut war braungebrannt. Der graugrünliche Knebelbart, den er sorgfältig strich, obwohl jetzt ein Johanniskäfer darin herumkroch, und das ungekämmte, wirrlockige, kurze Haar, das voller Heu hing, gaben den klugen Zügen einen Stich ins Kühnmännliche.

Nur seine grauen Augen schienen etwas blöde.

„Freut mich! freut mich, lieber Graf!" sagte ich lachend. „Nun, was machen Sie denn hier?" Ich wurd' lustig und suchte meine Rede ganz kollegial zu stimmen.

Aber so war es von ihm jedenfalls nicht gemeint gewesen. Gleich wie du und du schien auch nicht nach seinem Geschmacke.

„Schlafen." — „Schlafen," wiederholte er nach einer Weile lässig.

Er streckte sich und begann sein Bündel zurechtzurücken, wobei er sich gar nicht weiter um mich kümmerte. Und nachdem er den Kopf darauf gelegt, daß seine Augen gen Himmel sahen, lag es beinah schalkhaft im Blick, als ob er sagte: „Nicht wahr? So ein Strolch! — Anstatt daß er arbeitet, schläft er!"

Dann lachte er in sich hinein.

Der Mann schien die Gedanken seiner Mitmenschen gut zu kennen. Nur Kummer machten sie ihm nicht.

Ich habe schon manchmal vor einem Strolch auf der Landstraße gestanden. — Einer war erst drei Tage vorher aus der Korrektionsanstalt entlassen worden, worin er sechzehn Jahre zugebracht.

Der hatte sich, weil Sommer und Sonne herrschte, gleich in den Wald gelegt, Blaubeeren gerupft und aus einer großen Flasche Schnaps dazu gesogen, den er so lange entbehren gemußt — bis er sinnlos betrunken ins Waldkraut gefallen war.

Als ich den angesprochen, war er gerade wieder aus Rausch und Dickicht ans Tageslicht gekommen. Aus sah er nun, als ob er sich zu einem schwarzen Teufel hätte anfärben wollen, — so starrte er von Blaubeerensaft — von den Mundwinkeln bis zu den Ohren und beide Hände bis unter die Nägel.

Auch behauptete der immer noch mit schwerer Zunge und unstetem Blick: „Morgen in acht Tagen wird gestorben."

Nur gemordet hatte er, wie er im Vertrauen gestand, noch niemand.

Ja, das war ein wirklicher Strolch.

Einer, der das Leben unter seine Füße getreten, weil er nichts Vernünftiges damit anzufangen gewußt.

Dem das goldene Licht vergeblich in Auge und Seele leuchtete.

Der voll Haß war gegen alles — was ihn umgab. Und auch gegen die erste Stunde wieder goldene Freiheit, daß er nichts anderes dachte, als hinzugehen, zu trinken und hinzusinken.

Um einen solchen freilich — das hatte ich sofort begriffen, handelte es sich jetzt nicht.

Ja, aber — was? — und wie? lieber Graf di Sancta Rocca.

Ich mußte also weiter mein Glück probieren — und erkundigte mich ganz schlicht, was der „Graf" eigentlich triebe. „Was arbeiten Sie denn?" sagte ich.

Sein Gesicht nahm wieder den komischen Ausdruck an, als er das Wort wiederholte.

Er freute sich offenbar, mich durchschaut zu haben.

„Arbeiten," meinte er dann ganz von oben herab, „arbeiten tun wir nicht — gar nicht."

„Laßt die dummen Bauern arbeiten, die es doch nicht lassen können."

Und indem er mich plötzlich von oben bis unten streng musterte, fügte er in gemachtem

Zorne hinzu: „Höchstens schlage ich mal so 'nem dummen Bauern die Harmonika um'n Schädel, wenn er mich ärgert."

Das klang beinah wie eine Mahnung auch an meine Adresse, als hätte ich das richtige Wort noch immer nicht gefunden.

Übrigens bemerkte ich jetzt, daß in dem grauen Bündel zu Häupten eine Harmonika steckte.

Der Graf gefiel mir immer mehr.

Schon wie er dalag — hingestreckt wie auf einen Diwan, als ob es etwas ganz anderes, als grauer Straßenstaub wäre, das ihm zum Lager diente. — Auch hatte ich das dunkle Gefühl, daß hinter den überlegenen Mienen ein Schalk sich verbärge — eine unverbitterte, kräftige Seele, die zu seiner Zeit auch noch einmal herzlich lachen kann.

Nun wußte ich einstweilen nicht, wie ich es anfangen sollte, ihm näher zu kommen.

Glücklicherweise hatte ich rein in Gedanken nach meiner Zigarrentasche gegriffen — und bot ihm also sofort eine Zigarette an.

Aber das brachte ihn plötzlich ganz aus seiner Rolle.

Es mochte ihn an vergangene Zeiten erinnern.

Er war sogleich mit einem beinah eleganten Satze auf die Beine gesprungen und wurde nun auf einmal ganz verbindlich und ablehnend. — „O, ich möchte Sie nicht berauben," sagte er fast verlegen.

Dann nahm er feierlich, jedenfalls mit feingespreizten Fingern und sehr behutsam aus der dargebotenen Tasche die Zigarette, die er sich auch sofort anzündete.

Und während er bedächtig den blauen Rauch in die Abendluft blies — ganz stumm und in sich gekehrt — nahm sein Gesicht einen fast heiteren Ausdruck an, — für einige Augenblicke wenigstens.

Dann sagte er sinnend auf die glimmende Zigarette blickend: „Arbeiten? — Gott! — Man kann ja nicht verhungern! — Ich spiele abends in den Dorfschenken auf, wenn die Bauern um die Säule sitzen — und ihre groben Zoten reißen. — So was kennen Sie nicht!"

Eine Erinnerung schien ihn zu peinigen.

Auf einmal gewann der gewohnheitsmäßige Narr, den er den Bauern vorzustellen pflegte, ganz in ihm die Oberhand, seine Züge legten sich in eine Grimasse, er schob seine Rechte halb unter den Rock, warf sich in die Brust und rief emphatisch: „Willst du was hören, Mensch? — Willst du ein Lied hören?"

Und sogleich begann er auch schon voll Pathos, wobei er die brennende Zigarette ununterbrochen in den Fingern drehte:

„Ei, denkt sich die Tochter, 's ist nicht so gefährlich.
„Mein Moritz als Beelzebub macht sich ja herrlich.
„Und als sie so dachte, da kam er auch eben
„Und rasch hatte sie sich dem Teufel ergeben.
„Und als sie schon stammeln, wird plötzlich sie blaß.
„Es — kommt — die Frau Mutter . . ."

Sein Gesicht hatte sich allmählich verdüstert.

Er hatte mich fest angesehen.

Ich war ernst geblieben.

„Pfui Teufel," rief er jetzt wütend, „so was haben die dummen Bauern gern. — Aber ich doch nicht! — Und Sie doch nicht!"

Sein Auge war fast kummervoll. Er ließ es lange auf mir ruhen, als wollte er mich nun ganz durchschauen.

„Ach, bleiben wir bei der Stange!" sagte er dann ganz tonlos. „Wir wollen uns nicht erst weiter bei den Nebensachen aufhalten."

Es war, als wenn er plötzlich begriffen hätte, was mich an ihm festhielt.

Und als ob er einmal seine Seele in hellem Brand entfachen wollte, fuhr er hastig fort: „Nebensachen interessieren uns nicht. — Auch wie man so herabkommt! — Das ist immer



dasselbe: Die große Knechtschaft — und die Schürzenbänder! . . . Sie begreifen nicht, wie man so ein Leben führen kann! — Natürlich begreifen Sie das nicht. — Ihr wollt gut essen und trinken — in Staat und Flitter laufen — Euch bekomplimentieren — Euch anstaunen — rühmen und rühmen lassen — hochmütig tun und fein — begehren und aufhäufen. — Es gibt nur zweierlei in der Welt. — Lauft nur dem einen nach! Das läßt sich essen und trinken und in die schönen Kleider stecken. — Menschenliebe — und Gottesliebe."

Er hielt inne und sah eine Weile in die Sonne, die im Scheiden war.

Sie warf einen breiten Strahlenschein zwischen die sich türmenden Abendwolken und legte den Waldsaum und die Wiese in ein feierliches Leuchten.

„Des Grafen" Gesicht schien zu glühen, wie er hineinblickte.

„Gottesliebe," sagte er versunken, — „und das ist Gottes Auge, das sieht auch mich."

Wie ein Wunder erschien mir auf einmal alles.

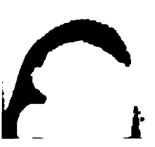
„Natürlich bin ich nur ein Strolch," begann er von neuem, „ein Namenloser! — Darauf kommt's doch nicht an. — Auf das Herrlichste kommt's an in der Welt. — Das weißt du

natürlich nicht. — Die Sonne! — Siehst du, wie sie untergeht! — Und wenn die Nacht kommt: Mond und Sterne! — Gebt ihm tausend Namen: es ist doch immer nur das Licht! — Ohne Licht ist auch der Himmel finster! — Ich will den Maikäfer fliegen sehen — den Wurm nicht zertreten — ich will frei sein — und sterben, wie Luther."

Es trat eine Pause ein, in der er mit dem gütigsten Gesicht von der Welt leise — schauend — sagte: „Die schöne Gottesflur, die ringsrum prangt! — Sieh!"

Aber er wurd' auch sogleich wieder heftiger, wie er meine verwunderten Augen gesehen hatte.

„Unsinn!" rief er voll Überzeugung. „Bin ich etwa unglücklicher als Ihr? — Natürlich bin ich nichts — und habe nichts — und ziehe nur so durch die Lande, bis ich irgendwo verrecke. — Habt Ihr denn mehr? — Ich kenne doch die Affen, die auf zwei Beinen rumlaufen! — Das ist doch überall das Allerlächerlichste in der Welt! — Freilich — Sie wollen auf einem Diwan sterben. — Ihr müßt in weichen Betten sterben! — Nicht wahr? — Mein Vater hatte vier Ärzte, wie er starb. — Ach, wissen Sie, ich werde im Walde sterben — oder in einer Scheune. — Das tut nichts! — Du be-



greifst doch, daß man in der Sterbestunde hauptsächlich ans Sterben denken wird. — Selbstverständlich nur ans Sterben! — An weiter gar nichts! — Das weiche Lager und die vier Ärzte tun dann nichts zur Sache. — Verstehst du? — Gar nichts! — Das ist dann sozusagen die Hauptsache —: Das Sterben. — Ende gut, alles gut."

Er sah gedankenlos auf die Schar Knechte und Mägde, die mit Rechen und Sensen über der Schulter lachend und schwatzend hinter einem Heuwagen her in die Dorfstraße bogen. Als sie heran waren, führten sie Schalkreden zu dem „Grafen" herüber.

„Sehen Sie," sagte er verächtlich lächelnd, während er sich gravitätisch den Knebelbart strich: „Die arbeiten, und es kommt nichts dabei heraus. — Die Menschen bleiben so elend wie vorher."

Es war eine wahre Überlegenheit, mit der er die höhnischen Worte der Landleute anhörte, ohne auch nur einmal den Ton, den er über das Leben angeschlagen hatte, aufzugeben.

Aber er sah tief bewegt aus. Auch die Blödigkeit der Augen war nun ganz unauffällig. Es hatte ihn befreit, sein Herz auszuschütten. Und Liebe und Haß loderten in ihm.

„Was findet Ihr denn an Eurem Leben so

begehrenswert?" rief er wieder ganz hingenommen von seinen Gedanken: „Was denn? — Sag' es mir doch, daß ich's höre! — Du weißt es nicht gleich! — Natürlich — ich wüßte es auch nicht. Auch wenn ich eine noch so weise Miene annähme. — Ich werd' es dir sagen: Nichts! — Nichts, sag ich Ihnen. — Nichts ist begehrenswert! — Die Sonne, die begehrt man nicht! — Verstehst du?! — Die Sonne, die begehrt man nicht!"

Er wurd' auf einmal ganz still.

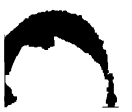
Die Sonne war untergegangen. Ein kühler Hauch kam über die Wiese heran. — Durch die blühende Ebereschenkrone über uns zog ein weiches Geflüster. — Nur noch an einigen Wolkensäumen sprühte Licht.

Ich war in der Tat ergriffen.

Ich wollte ihm ein Geldstück reichen. Aber ich schämte mich fast. — So unbegreiflich erschien mir dieser Mann.

Dann tat ich es doch.

„Das freut mich," sagte er sanft, „das freut mich. — Sehen Sie, der liebe Gott vergißt mich nicht. — Vor einer Weile noch hab' ich meinen letzten Groschen mit Bonbons an die Pöbelkinder verfüttert. — Ich hab' Kinder so gern! — Jugend ist Pracht! — Das ist so rein! — Nur die Großen hass' ich. — Verdorbenes



Volk! — Großer Gott, ja, ja — der Lehm ist unser aller Bruder! — Verfluchte Gesellschaft! — Aber die Kinder! — Alle haben sie auf meinen Knieen gesessen! — Nun schickt mir Gott wieder jemand."

„Ach," sagte ich abwehrend, als er mir dafür danken wollte: „Wir helfen uns gegenseitig. — Was Sie sagten, war tief, und es lohnt sich, darüber nachzudenken. — Ich danke Ihnen."

So hatte ich freilich sein Gesicht noch nicht gesehen. — Es strahlte einen Augenblick von Güte.

„Bruderherz," sagte er nur, indem er mir seine Hand hinhielt, in die ich einschlug.

„Wenn zwei Menschen, die einander ganz fremd sind, sich verstanden haben, — verstehen Sie wohl?! — sich richtig verstanden haben, daß sie einander danken, — das ist Freundschaft. — Weißt du — Freundschaft! — Da kommt's auf nichts weiter an. — Auf die Zeit kommt's da nicht weiter an. — Die ist dabei ganz gleichgültig. — Nicht?"

Und nun standen zwei Menschen beieinander — zwei fahrende Leute, die einander die Hand reichten — beim Vorübergehen — weil sie sich verstanden. — Ich blickte eine Weile vertraulich in die blöden Augen, aus denen so viel Licht leuchten konnte.

Endlich sagte ich herzhaft: „Ende gut, alles gut! — Aber was dachten Sie noch, als Sie vom Ende sprachen?"

„Ach Gott!" sagte er, und sah noch unschlüssig aus. „Der Teufel hole die Pfaffen! — Die wissen das nicht! — Die machen Geplärre — nur Geplärre! — Ja — wenn die Orgel ruft: Kommt herein! Kommt herein! — Das ist was anderes. — Das ist Gottesstimme! — Da hebt sich das Haar. — Der Geist Gottes fährt in einen. — Verstehst du! — Da gehört man schon dazu."

Er hatte plötzlich in meine erwartungsvollen Augen geblickt.

„Ja," sagte er sinnend, „das Ende? — Was wollt ich doch sagen?"

Er schlug sich an die Stirne. — „Gott gib uns nicht so viel Gaben!" lachte er kindlich.

„Natürlich — es war ja ganz richtig. — Wenn die Orgel braust, da ist schon so ein Augenblick Ordnung in dir. — Da gehörst du schon dazu — zur Ordnung! — Ordnung — das ist das Ende. — Das ist die Liebe. — Es ist doch überall Ordnung in der Welt — die größte Ordnung! — Nur der Mensch ist noch nicht ganz in Ordnung! . . . Glaubst du denn, es ist so einfach fertig? — Natürlich ist's fertig! — Mit dem Elend ist's fertig. — Wir kommen dann

endlich in Ordnung. — Die große Knechtschaft ist fertig. — Wir kommen in die Liebe."

„Mit dem Tode?" warf ich ein . . .

„Ja, wann denn sonst?" rief er beinah verletzt. „Wie soll's denn anders sein? — Der Welterlöser breitet die Arme. — Du Welterlöser nimmst uns auf."

„Und das glauben Sie fest?" fragte ich, ihm ruhig ins Auge blickend.

„Fest," sagte er. „Darauf können Sie sich fest verlassen."

Dann trat Stille ein.

„Wollen Sie noch etwas von mir?" fragte er endlich fast murmelnd, indem er mit gerunzelter Stirn auf sein Bündel niedersah. „Ich will noch eine Weile schlafen, ehe ich in die Schenke muß. — Sie erwarten mich dort."

Sogleich legte er sich auch nieder und sah mich nicht weiter an.

Ganz gleichgültig sagte er nur noch vor sich hin:

„Fahre ruhig weiter!"

Ich habe oft über menschliche Lebensziele nachgedacht. Wie ich den „Grafen di Sancta Rocca" verließ — diesen Menschen mit den blöden Augen, wie er wieder in dem grauen Straßenstaub lag und in den weiten Gotteshimmel starrte, der ihn mit frischem Dämme-

rungshauche anwehte, bis er schlief — da kannte ich einen Mann, der in der Welt Ruhe gefunden; der die Menschen, weil sie noch nicht in Ordnung wären, verlachte; der nichts liebte als das Licht, und nichts sicherer wußte, als einmal in den großen Erlöserarm, der ihn hier seine einsame Straße führte, zurücksinken zu können — voll tiefsten Vertrauens in die Größe, Güte und den Glanz dieser Urmacht.

Mit diesem Gefühl schwang ich mich auf mein Rad und fuhr sinnend weiter.

Durchs Dorf hindurch.

Aus den Fenstern des Kruges lärmten schon die Burschen.

Die Nacht kam.

Die Felder wogten in blassem Schein.

Mein einsames Lämpchen schwebte wie ein Irrlicht die endlose Chaussee weiter — immer weiter.

„Du hast recht, Bettler und Einsiedler! — Das Bild der Nacht mit den tausend und tausend silbernen Sternen, die aufgehen aus der dunklen Grube, ist schön und voll Ordnung — wie der lichte, schläfrige Sommertag. — Euch liebe ich. — An euch will ich glauben. — Die große Einheit, die euch hält, hält auch mich.“

Carl Hauptmann.

„Mathilde“.

Meine erste Bekanntschaft mit dem Dichter Carl Hauptmann vermittelte mir eine Skizze in den „Losen Blättern“ des Kunstwarts: Ein Landstreicher aus der Fremde, der während des Gottesdienstes in eine Dorfkirche eintritt, der Gemeinde und des Predigers nicht achtend sich in weltvergessener Andacht am Altar niederwirft und, nachdem er seinen Gottesdienst verrichtet, still wieder hinausgeht.

Die einfachste Begebenheit; aber zum Greifen sichtbar, unter einen so weiten Horizont gestellt, daß die verstaubte Gestalt des Landstreichers mit Wolken und Winden, mit Gebirg und Tal, mit dem sonntagsstillen, sonnigen Dorf wie verwachsen erscheint, oder vielmehr aus all diesen Dingen heraustritt, wie der verwirrte Strahl eines Feuers, das unsichtbar im Herzen der Welt leuchtet und wärmt, das erleuchtend und erwärmend mit dem

Fremdling in die Kirche kommt, sich dem Priester und der Gemeinde mitteilt.

Zum zweitenmal kam ich zu Carl Hauptmann, angeregt durch einen befreundeten Maler, der mir von der „Mathilde“ erzählte, und dabei sagte, die kleinen Kapitel dieses Werkes stünden als ebensoviele Bilder vor seinen Augen, daß er es fast als Nötigung empfände, sie auf die Leinwand zu übertragen.

Ich begriff das vollkommen, als ich das Werk gelesen hatte, und es wäre interessant genug, die einundfünfzig „Zeichnungen“, wie der Verfasser ursprünglich seine Kapitel nannte, von einem kongenialen Maler wiedergegeben zu sehen, um die Grenzen der bildenden und Sprachkunst einmal an einem konkreten Beispiel zu erblicken.

In der Tat sind es merkwürdig klare, abgerundete Bilder, diese meist nur wenige Seiten umfassende Kapitel, die, entsprechend den wichtigsten Lebensepochen der Heldin in sechs „Büchern“ zusammengefaßt sind.

Schon diese vielen Haltestellen scheinen andeuten zu wollen, daß das Buch für Leser geschrieben ist, die nicht so sehr eine flüchtige Unterhaltung, als vielmehr eine Bereicherung vom Kunstwerk erwarten, die bereit sind, zu der Welt des Künstlers hinaufzusteigen, und

die das „in Dichters Landegehen“ noch anders als geographisch verstehen.

Von außen gesehen bietet der Roman nichts Ungewöhnliches: Mathilde, in einem ländlichen Armenhaus, in Lumpen, Rauch und Roheit aufgewachsen, lehnt sich gegen die ungesunde Atmosphäre auf und verläßt mit fünfzehn Jahren die heimatlichen Berge, um in einer großstädtischen Weberei Arbeit zu suchen.

Hier lebt sie fortan zwischen engen Mauern und dumpfen Menschen in Mühe und Arbeit, in trotziger Leidenschaft und tiefstem Jammer; hier erkauft sie Tropfen Freude mit Eimern Schmerz, hier versinkt sie in Schmach und Schande. Nein; sie versinkt nicht darin! Das ist es eben. — Sie ringt und kämpft damit ein ganzes Leben und sie siegt.

Das ist der einfache Inhalt des Werkes, ein Inhalt vieler Dichtungen und vieler Menschenleben. Wie aber mit jedem wahrhaften Menschen, so tritt auch mit jedem echten Kunstwerk etwas Neues, noch nie Dagewesenes in die Welt. Und je schlichter die Motive eines Lebens und eines Kunstwerkes sind, um so reiner und unvermischter stellt sich dieses Neue dar.

Mathilde hat „vom Vater her gesundes Bauernblut in den Adern“; ein Umstand, der

sie gegenüber ihrer Umgebung bevorteilt, den der Dichter aber nicht tendenziös als „Erklärung“ ihres Verhaltens hinstellt. Wer vermöchte auch zu sagen, welche eigenartigen Blutströme glücklich ineinander fließen müssen, ehe aus ihren Wellen ein so seltenes Menschenkind wie diese Mathilde heraufsteigt? Nur, daß solche glückliche Mischung zugrunde liegt, daß ohne ein gutes, frisches Blut ein solches Leben nicht denkbar ist, das sollen die wiederholten Hinweise auf ihre Abstammung wohl und nachdrücklich zum Bewußtsein bringen.

Gleich am Anfang des Werkes tritt Mathilde leibhaftig vor den Leser: „Die frische Fünfzehnjährige, die unten in der Fabrik auf Arbeit ging . . . immer mit einem harten Gesicht, jung und blond wie sie war, mit energischen, vorwurfsvollen Lippen, barsch und ablehnend.“

Am Abend aber, als Zank und Streit mit den mancherlei Mitbewohnern der Armenstube entschlafen und das glimmende Feuer in Staub und Asche sinkt, da erlischt auch „in ihrer Seele das Licht der Wünsche und nagenden Sehnsucht — und ihre Mienen, rund und rosig, ihr Haar so blond wie Gold im Scheine der Rauchlampe, und ihre junge Gestalt, weich und knospend wie ein junger Baum, alles nahm

ein stilles, starkes, gesundes Leben nur für sich an. Wie ein buchener Zweig im Frühlingsdrange, so dehnte sie sich in die Lumpen und legte ihren hellen Kopf auf die harte Lehne eines umgekehrten Schemels und deckte sich mit Oberrock und Lumpen — und zog leise ein Büchel heraus, das sie, wer weiß von wem gehandelt hatte, und suchte so einige ungestörte Lebens- und Traumblicke zu tun, ehe sie einschlief".

Arme Mathilde! Wie wenig Muße gönnt ihr das Leben für solche Träume, wie knapp bemessen sind die Stunden, die ihr „stilles, starkes, gesundes Leben" aus seiner Verschlossenheit ans Tageslicht herauflassen.

Wehren muß sie sich vom ersten Tage an auch in der neuen Umgebung; in der Fabrik gegen das heimliche Buhlen der Männer, gegen den Neid und Klatsch der Weiber; daheim gegen die Zudringlichkeiten der Mitbewohner; gegen Spott und Mißgunst aller, gegen Hohn und Haß.

Freilich, das meiste muß sie einfach erdulden. „Was wollte sie auch tun? Sie litt es, es kaum recht begreifend, weil keine vertraulich mit ihr war — und niemand ihr den wahren Grund aus den neidischen Quellen verraten mochte."

Welchen wahren Grund? Welchen Grund können Menschen haben, ein Mädchen zu quälen, das für sein armseliges Fortkommen arbeitet, sich um niemand kümmert und froh ist, Sonntags einmal eine ungestörte Stunde zu finden?

Ja, welchen Grund hatten sie denn, Galilei zu foltern, Savonarola zu verbrennen, Beethoven wie einen Hund sterben zu lassen? Es ist wahr, daß ohne Menschen wie diese kein Lichtstrahl auf die Erde käme, außer dem der Gestirne, daß das Leben ohne sie nur ein schmutziges Wirrsal wäre, oder ein Kuhherdenglück im besten Falle. Aber dennoch wird bis auf diesen Tag jeder gelästert und verfolgt, der von der breiten Straße weicht, um drei Schritte den Berg hinaufzukommen, ein wenig über den Futtertrog hinauszublicken.

Und dieser Haß beschränkt sich ja nicht auf die öffentlich Verbrannten, denen man später Denkmale setzt. In allen Zeiten und allen Kreisen leben stille Märtyrer, die den Funken ewigen Lichts in ihrer Brust hüten gegen die Menge, die mit Wasserstrahlen und Fußtritten immer bei der Hand ist, dieses Licht zu ersticken — das dennoch die Jahrtausende durchleuchtet, heller und heller.

Auch Mathilde ist eine solche Lichthüterin,

kein Typus ihres oder irgendeines Standes. Auch in anderen Kreisen, wo man die Niedrigkeit und Enge der Seelen sorgfältiger zu verhüllen weiß, hätte sie die Einsamkeit und das Mißtrauen zu schmecken bekommen, dem alles edel Gerichtete in dieser Welt verfallen scheint. Nur so hart wäre ihr Schicksal dort wohl nicht geworden, wie in einer Umgebung, deren Verhältnisse und Sitten einem Mädchen fast keinen Schutz gewähren.

Von „Verirrungen" im herkömmlichen Sinne kann man bei Mathilde dennoch nicht reden. Alles, was sie tut, entspringt ihrer im innersten reinen, unverdorbenen Natur, von ihrem Verhältnis mit dem kleinen, verwachsenen Saleck an, des einzigen, der ihr auf eine feinere Art entgegenkommt.

Mit welcher Zartheit ist das Verhältnis dieser beiden, schließlich doch so Ungleichen dargestellt; ihr gemeinsamer Morgenweg nach der Fabrik, der über Feld geht, seit sie auf das nahe Dorf hinausgezogen sind, der Weihnachtsabend bei den frommen Alten, die dem jungen schwangeren Weibe beistehen, als es von Todesangst verfolgt, den schwerkranken Saleck pflegt!

Dann kommt ein Sommertag, an dem die junge Mutter in so tiefem Glück mit ihrem

Kinde am Feldrain sitzt, daß sie schier erstaunt, „welches seltsame Geschick ihr einen solchen Sommermorgen in den Schoß geworfen, mit Blumen und wehenden, duftigen Lüften . . ." Dieses Kapitel gehört zu den reizvollsten des von Poesie erfüllten Werkes; es ist eines der wenigen, über denen eine ungetrübte Heiterkeit ruht.

Und doch schreitet mitten durch diesen heitern Sommertag das Verhängnis an Mathilde vorüber, das wohl die schwerste Prüfung ihres Lebens wird: Der Sohn des Hallmannbauern, der ihr neben den Neckereien anderer Soldaten aus einer vorbeimarschierenden Truppe einen Gruß zuruft — eine unbestimmte Sehnsucht in ihrer Seele zurücklassend.

Sie flammt plötzlich zu einer unbezähmbaren Leidenschaft empor, als Mathilde — erst im winterlichen Schneegestöber — dem Hallmann zum zweitenmal begegnet. Diese Leidenschaft zu dem kräftigen, frischen, schwachherzigen Bauernsohn fällt wie ein versengendes Feuer auf ihr halb gezwungenes Verhältnis zu dem kleinen Verwachsenen und trennt Mathilde trotz allen Grämens von ihm und dem Kinde.

Am Schluß des dritten Buches endet ihre Liebe zu Ernst Hallmann damit, daß die zum zweiten Male Mutter Gewordene von dem

alten Hallmannbauern mit Schimpf und Schande aus dem Hause gejagt wird, als sie das Natürliche tut, bei dem Vater ihres Kindes Hilfe zu suchen.

Auch aus diesem Schiffbruch rettet sich Mathilde. Nach ihrer Art sich mit Stolz und Trotz wappnend, zieht sie sich in sich selbst zurück und arbeitet und lebt für ihr Kind. Verbittert aber ist sie nicht. Die allen echten Idealisten eigene Federkraft läßt ihre Seele sich nicht verschließen, weder vor den Strahlen der Abendsonne, die sich in dem unten vorbeiziehenden Flusse spiegelt, noch gegen Mitgefühl für andere Wesen, die gleich ihr schwer mit dem Leben kämpfen müssen.

Dieses Mitgefühl verbindet sie mit dem armen Theologiestudenten Dominik, der auf dem gleichen Flur der alten Mietskaserne wohnt, zu einem rein menschlichen Verhältnis, bei dem die starke, einfache Mathilde den talentvollen, schwachen Jüngling mit ihrem Lebensmut und — ihren Ersparnissen aufrecht zu halten sucht, während sie zuweilen verwundert durch seine Augen wie durch ein Kaleidoskop in die Welt des Geistes hineinschaut.

Zuletzt kann sie ihn doch nicht retten. Als er tagelang verschollen bleibt, und der alte Dominik nach ihm zu forschen kommt, hilft



sie ihn selbstlos und aufopfernd suchen, unbeirrt durch die Verachtung und den Argwohn des Alten, als sei sie die Schuldige an dem Untergang seines Sohnes.

Immer einsamer wird nun Mathilde, die inzwischen ihr zweites Kind durch den Tod verloren, und eine junge Halbschwester, die ihr von der Mutter hingebracht wurde, trotz aller Mühe vor dem Verkommen nicht bewahren kann.

Die Jahre verrinnen. Neues Leid kommt über sie . . .

Das letzte Buch beginnt mit einer Kaiserparade im Frühling. Auf dem Schauplatz lernt Mathilde, nun schon in den Dreißigen, einen jungen, schüchternen Magistratsschreiber kennen, der sie darauf zu einem Spaziergang ins Freie längs dem Flusse überredet.

Es fällt schwer, aus dem Kapitel nicht größere Abschnitte oder das Ganze wiederzugeben, so innig und zart und frisch ist dieser Frühlingstag gezeichnet.

Ein anderer Frühling kommt; da entschließt sich Mathilde, den Schlosser Simoneit zu heiraten, denselben, der sie einmal in schlimmer Absicht angefallen, als sie noch ein blutjunges Ding war, und der sie nun „wie ein eifersüch-

tiger Wolf umstellte, sobald sie einig waren, sich zu heiraten".

Da schickt sie dem kleinen Schreiber einen Abschiedsbrief: „Es kann zu nichts führen. Das weißt du selber. Ich habe keinen Halt so im Leben herum, und alleine will ich nicht mehr wohnen. Auch jemandem dienen und gut tun und nicht ewig unter den Lottermädchen ... Es wird gut werden oder schlimm. Man kann nicht einhalten, wenn man lebt."

Man kann nicht einhalten, wenn man lebt. In diesem Satz liegt der ganze ethische Inhalt des Werkes eingeschlossen. Wir sind nichts gegen die gewaltige Macht, die uns in die Sinnenwelt gepflanzt hat und darin festhält. Es hilft nichts, sich gegen das Geschick zu sperren oder davor zu verbergen. Also laßt uns ihm mutig entgegen gehen, und ihm die Hand reichen — es mag gut werden oder schlimm.

So lebt Mathilde und dient einem harten leidenschaftlichen Manne, den sie weder groß achtet noch liebt. Und erträgt alles. „Wenn er nach ihr schlägt, weint sie heimlich. Und wenn er nüchtern ist, staunt er sie an und sieht auf zu ihr mit verborgener Furcht.

Oft steht sie am Brunnentrog und blickt ins ferne Tal mit der Bergstadt, „wo unten die

Schlöte rauchen und dampfen und Simoneit mit tausend Mühenden am Tage fleißig schafft . . . in das große, graue Tuch gehüllt Kopf und Leib, starrt hinaus wie eine Fremde, Einsame, starrt lange, windgeweht und eisig und wartet auf etwas, das doch kommen muß".

Noch einmal wird dieser Gedanke wiederholt am Schlusse. „Niemand sieht sie im Stübel, wie sie die beiden Jungen, die kräftig aufblühen, ins Reinliche bettet, wenn sie sie entschlafen sieht unter weichen Lidern — niemand sieht, daß sie dann noch immer reich aussieht, wie eine Gottesmutter, die an das Leben glaubt, und die ein Lachen und eine Liebe verklärt, vorausschauend, daß es doch kommen muß. — Wer weiß woher?"

Ob Carl Hauptmann diese Mathilde in Wirklichkeit gesehen hat? Denn zuletzt ist kein Dichter so groß — das Leben ist dennoch der größere Dichter. Und ich möchte glauben, dieser größere Dichter muß mitgeholfen haben, eine Figur zu schaffen, die so zum Greifen lebendig vor den Leser hintritt, daß er sie nie ganz vergessen kann. Diese Frauengestalt, die so stolz und demütig zugleich durch den Alltag schreitet, so voll Mut und Kraft und Liebe — die zwischen den Alltäglichkeiten ihres ärmlichen Stübchens Wand an Wand mit der Ewig-



keit zu wohnen scheint — sie hat nicht viele ihresgleichen, weder im Leben noch in der Dichtung.

Von ganz geringfügigen Ausnahmen abgesehen, bleibt Mathilde von Anfang bis zu Ende im Vordergrunde des Geschehens. Alles andere wird nur in Betracht gezogen, soweit sie es erlebt, oder unmittelbar davon betroffen wird. Man sagte mir, der Dichter sei einmal während der Arbeit nach dem weiteren Verlaufe der Handlung gefragt worden, und habe geantwortet: „Das kann ich doch nicht wissen, was Mathilde noch bevorsteht.“ Die Dichtung ist ihm selbst also ein fortschreitendes Erlebnis gewesen.

Man sieht: Ein Kunstwerk hat nicht immer die Voraussetzung, daß seine einzelnen Teile im Plane feststehen müssen, bevor die Ausführung beginnt; sondern es kann auch wachsen nach Art eines Baumes, dessen Verästelung nicht zum Voraus bestimmt ist, wohl aber das Gesetz, von dem dann freilich kein Blatt abweicht.

Ganz eigenartig ist auch die Sprache des Werkes. Ich will gestehen, daß es mir Mühe gekostet hat, mich hineinzulesen, daß ich zuweilen mit Kopfschütteln den Anfang eines Satzes suchte, dessen Perioden sich immer wei-

ter hinausschoben, wie wenn dem Verfasser der Punkt aus dem Gedächtnis gefallen wäre. Aber je weiter ich las, desto deutlicher sah ich, daß dieser seltsame, zuweilen fast stammelnde Stil organisch mit dem Inhalt zusammenhängt, daß er die Bilder und Gedanken so natürlich einschließt wie die zerklüftete Borke einen Kieferstamm.

Und ich glaubte, diesen Dichter an der Arbeit zu sehen, nicht wie einen Gärtner, der sein Beet gräbt und mit dem Rechen glättet, sondern wie jemand, der einen Brunnen schaufelt und keine Zeit hat, die heraufgeworfenen Schollen zu ebnen, denn worauf es ihm ankommt, sind nicht die Schollen, sondern das lebendige Wasser der Tiefe, das er ans Licht führen will.

Rudolf von Koschützki.

Vom schauenden Leben.

Aus „Bergschmiede“, III. Akt.

Du stehst ein Bettler vor der eignen Tür,
Wenn dich dein enges Wort und Wissen blendet,
Und dir dein geistesmächtiges Schauen schändet.
Dem Schauenden ist's Wunder auferbaut
In Sternennächten — in der eigenen Stunde.
Was aus den grenzenlosen Tiefen schaut,
Das quillt ein Schauen dir aus eigenem Grunde.
Du bist ein Bettler vor der eigenen Tür,
Wenn du dem armen Wissen nur vertraust!
Nicht wieder schaust! mit ganzer Seele schaust.

Carl Hauptmann.

Unser Leben schauend gelebt, ist unsere Ernte gehalten. **Aus meinem Tagebuch.**

„Einhart, der Lächler".

I.

Das vielleicht interessanteste Werk für die Kritik, die Carl Hauptmann verstehen will, ist „Einhart, der Lächler". Es zeigt ihn im Vollbesitz seiner ganz persönlichen Technik in einem Augenblick, in dem er eine neue Richtung zu nehmen scheint. Vielleicht erlaubt dieser Roman mehr als irgendeines der anderen Werke, die Frage des Stils zu behandeln, die so viel erörtert wurde und so wenig verstanden worden ist. Mehr noch auf den Stil als auf die Komposition beziehen sich gewöhnlich die Vorwürfe. Man hat sich zwar in den letzten Jahren solche Freiheiten in der Komposition erlaubt, daß man sich nach und nach an ungewöhnliche Erscheinungen gewöhnt hat, aber in Frage des Stils hält noch eine starke Partei von Konservativen zusammen, und diejenigen, die die Fesseln des Stils durch Bereicherung gesprengt haben, sind nicht die am wenigsten Widerspenstigen.

Carl Hauptmann besitzt nicht einen von seinen Gedanken unabhängigen Stil, sein Stil, das sind seine Gedanken. Und darin liegt eine wahrhaft geniale Neuerung, die man noch nicht verstanden hat. Jeder Autor hat eine größere oder geringere Leichtigkeit sich auszudrücken, aber so reich die Ausdrucksweise eines Schriftstellers auch sei, sie ist ihm doch nur ein Mittel, um die Sache zu umschreiben, sie ist nicht die Sache selber, von der er sprechen will. Wir haben da eine althergebrachte Dualität, die uns nicht auffällt. Je nach den Zeitströmungen oder den verschiedenen Richtungen, haben entweder der Stil oder der Gedanke die erste Stelle eingenommen, ohne sich aber jemals zu einer starken Einheit zu verschmelzen. Es ist vielleicht nur Maupassant, bei dem der Stil die Sache selber war, aber um die Regungen der Seele zu geben, sind die besten zeitgenössischen Psychologen, wie Bourget und Marcel Prévost, nicht anders verfahren, als Madame de La Fayette im 17. Jahrhundert in ihrer „Princesse de Clèves“. Der Stil ist eine Form, sich verständlich zu machen, durch Analyse zu erklären, aber er ist nicht die Regung der Seele selber. Bei Carl Hauptmann sieht man den Seelenzustand selbst, kurze oder lange Erregungen, flüchtige Lichter oder breites Leuch-

ten, das sind seine Sätze. Bald knapp, zerhackt, fast quälend durch den Eindruck eines zu kurzen Atems, keuchend — bald lang, auf sich selber zurückkehrend, — der Leser sucht vergebens nach einem Punkt, wo er wieder aufatmen kann — und da zeigt es sich denn, daß der Leser nicht zu lesen versteht. Wir haben eine herkömmliche Manier, für unseren Verstand, aber nicht für unser Ohr zu lesen, wir lesen rasch, um zu begreifen, nicht aber, um uns von dem Rhythmus tragen zu lassen, und das sicherlich deshalb, weil wir an gleichgültige Bezeichnungen gewöhnt sind, die nur dazu bestimmt scheinen, die Bilder der Visionen in uns zu wecken.

Aber bei Carl Hauptmann muß man für das Ohr und für den Rhythmus zu lesen wissen, seine längsten und kompliziertesten Sätze haben ihre innere Struktur.

Carl Hauptmann schreibt nicht willkürlich, nicht dem Stil zuliebe, und, wenn er zuweilen eigentümliche Wendungen hat, so macht er in Wahrheit davonweniger Gebrauch, als von den durchschnittlich in unserem Jahrhundert erlaubten Freiheiten, auf die sich der Individualismus etwas zugute tut. Wenn man übrigens in Erwägung zieht, daß eine Sprache ein lebender Organismus ist, würde es etwas lächerlich sein,

über die Existenzberechtigung gewisser Wendungen, gewisser Neologismen und einiger Verrenkungen gegenüber der Grammatik, zu streiten. Die Grammatiker sind wie die Kritiker und die Schmarotzer; es genügt ihnen, in ein Haus einzuziehen, um sich darin bald als Herren zu fühlen und sich demgemäß zu benehmen. Die Grammatik ist die Feststellung einer lebendigen Erscheinung, und kann auf sie doch nicht wirken, ebenso als wenn ein Registrator der Schläge des Herzens sich die Kraft einbilden würde, dies mehr oder weniger langsam schlagen zu lassen. Die Kritik kann sich doch nicht gegen die einfache Anwendung von Worten richten, sondern gegen regellose Erscheinungen des Stils. Aber Hauptmanns Stil ist keine willkürliche Bildung; er unterscheidet sich nicht von dem Leben, dem Gedanken, er ist der Gedanke selber, das Leben selber, mit allen seinen Pulsschlägen, seinen Schauern, seinen Lichtern und Schatten. Der Rhythmus unserer Atmung ist nicht derselbe, wenn wir gelaufen sind, Angst ausgestanden haben oder vor Verlangen keuchen, und trotzdem ist immer Rhythmus darin — ebenso wie immer Rhythmus in den langen oder kurzen, zerhackten oder gedehnten Sätzen von Carl Hauptmann ist, der Rhythmus des Lebens selber. Was man bis dahin Stil nannte,

verschleierte diesen Rhythmus, aber Carl Hauptmann hat seit seinem ersten Auftreten die Unvollkommenheit dieses Dualismus erkannt. Schon die „Sonnenwanderer“, die man ein Satzgestammel genannt hat, waren nichts als der erste Versuch zur Verwirklichung der einheitlichen Konzeption einer Kunst, in der Sprache und Leben nur eine einzige und gleichartige Erscheinung sind. Einhart ist die erste vollkommene Frucht dieser einheitlichen Konzeption, die eine wahre Offenbarung für die Literatur bedeutet.

In der Komposition werden wir das nämliche angestrengte Streben nach Wahrheit finden. Es gibt für Carl Hauptmann keine vorherbestimmte, dem Genre anhaftende Einheit, eine Art von Prokrustesbett, in Rücksicht auf welches sich alles einfügen muß. Carl Hauptmann erkennt nur eine innere Einheit an. Das Werk entwickelt sich wie ein Organismus, unabhängig von dem Willen des Dichters, es mag unregelmäßig erscheinen, aber es trägt die organische Ursache dieser Unregelmäßigkeit in sich.

Was Einhart in Sonderheit anbetrifft, so macht man oft dem Werk den Vorwurf, aus willkürlich gewählten Bildern zusammengesetzt zu sein. Man könnte dann Carrière und Rodin

denselben Vorwurf machen, wir haben dort genau das nämliche Verfahren der Ausführung. Es ist kein Verdienst, einen Marmorblock zu glätten, wohl aber, Ideen und Leben daraus hervorquellen zu lassen. Carrière glaubte genug zu tun, wenn er die Stirne und die mageren Wangen Verlaines mit Licht übergoß, um uns die ganze Seele des armen Lelian wiederzugeben. Im Einhart sind zwei Kapitel wie zwei Lichtpunkte, die der Schatten des Unausgesprochenen verbindet, und die Lichter sind nicht willkürlich aufgesetzt, sie erleuchten wirklich nur die hauptsächlichen und zu demselben Zielpunkt hinstrebenden Linien. Keine Zeichnung, in der Tat, keine klassische Konzeption in erklügelter Ausführung, ein durch ein tiefes Verständnis für die kontrapunktischen Werte gemäßigter Impressionismus. Die rhythmischen Intervalle der Kapitel im Einhart sind nach meinem Gefühl den Phantasieflächen bei Rodin und Carrière vergleichbar und die Art, in der die Darstellung der verschiedenen Bilder ausgeführt ist, erinnert an die Genauigkeit dieser beiden Meister in den Partien, die sie behandeln. Carl Hauptmann kennt keine Synonima und äquivalenten Ausdrücke, ein Satz könnte nicht durch einen anderen ersetzt werden, denn sein Werk ist kein Erklärungsversuch, keine



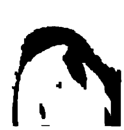
Stilwanderung um die Objekte herum, er ist nur der Ausdruck, der die Sache selber ist.

Und diese Sicherheit in der Genauigkeit erinnert an Flaubert und Maupassant, mit dem Unterschied, daß die Realisten wie die Romantiker nicht in die Seele der Dinge eingedrungen sind. Die Realisten warfen den Romantikern vor, die Natur vermenschlicht zu haben, aber bei ihnen blieben die äußeren Eindrücke an der Netzhaut des Auges haften und so konnten sie nur die äußere Wahrheit der Dinge beschreiben. Bei Carl Hauptmann verschwindet, obgleich dies paradox erscheint, die Persönlichkeit vollkommen, sie wird gänzlich aufgesogen, nicht allein von den Charakteren, sondern auch von den Milieus, von der Natur, und das unterscheidet ihn von den Romantikern, welche die ganze Natur in ihre Persönlichkeit aufnehmen, und den Realisten, die zu ihrem Sehnerv nur die äußere Wirklichkeit dringen lassen.

Es ist wichtig, bei dieser Gelegenheit zu erwähnen, daß Carl Hauptmann nicht zu der Gruppe der vom Naturalismus beeinflußten Romantiker gehört, die man unter dem Namen „Neoromantiker“ vereinigt, und die in Wirklichkeit nichts sind, als die letzten entarteten Erscheinungen der Romantik. Nein, Carl

Hauptmann ist nicht unter den letzten Überlebenden einer Schule, die sich überlebt hat, wie man es nach dem Erscheinen der „Bergschmiede" glauben konnte. Schon in dieser Epoche hatte er sich von den zeitgenössischen Einflüssen befreit und blieb allein in seinem Elfenbeinturm wie Vigny für eine noch ferne Zukunft arbeitend, als Schöpfer einer Kunst, die von den Moden der Gegenwart nichts entlieh. Man hat selbst nicht in „Peer Gynt" einen Vorläufer der „Bergschmiede" zu suchen.

Die Komposition des augenscheinlich unter dem Eindruck der Novelle „Die Wirtin" von Dostojewski niedergeschriebenen Werkes schickt sich zu trefflichen, üppigen Bildern von eigenartiger Färbung an, wie man bereits hervorgehoben hat, aber was meine Aufmerksamkeit noch mehr erregt, das ist die volkstümliche Symbolik der Gestalten. Man möchte vergessen, daß es ein Künstler ist, der dieses Werk geschaffen hat, man möchte glauben, es sei aus der Seele des Volkes hervorgegangen, wie die Gesänge, die seine Geburt begleiten, und ich kann mir nicht verwehren, an das — Jeu de la feuillée — und das — Jeu de Robin et de Marion — an die vorfaustischen Gestalten zu denken. Damals hatte sich der Mensch noch nicht als Denker den Naturmächten gegenübergestellt



und das Gefühl für die dunkeln Mächte und seinen Zusammenhang mit ihnen noch nicht verloren — das drückt die Sturmnacht im dritten Akte aus, eine Auffassung des Universums, die nicht romantisch ist, obgleich sie sich schon einmal in den „Waldliedern" von Lenau findet.

Einhart ist viel reicher, sein Leben ist weit üppiger und schillernder, aber er zeigt das nämliche Aufgesogenwerden der Persönlichkeit durch die Dinge. Der Held selber ist bezeichnend für Hauptmanns Art, er offenbart keinen Willen, der das Schicksal zu beugen sucht, er sieht es vorüberstreichen, er ist ein Schauender des Lebens, die Ereignisse und die Dinge spiegeln sich in ihm in ihrer vollen Wahrheit wieder, er versucht nicht, sie zu beeinflussen, ebenso wie sie ihn nicht beeinflussen. Er selber ist der Mensch, der sein ganzes Leben überschaut, und die Entwicklung dieses Lebensganges ist wie der Lauf eines schönen Sommertages. — Aus dieser Parallele muß man sich die Verhältnisse der verschiedenen Teile des Buches zueinander erklären. — Ein schillernder Sonnenaufgang, reich an langen Schatten und kurzen, starken Lichtern, — ein langer Tag, über dem die Wolken dahingleiten, ein ruhiger Abend, der in leisem Bedauern versinkt,



— eine rasche Dämmerung, die Farben schattieren sich lebhaft ab, um in grauer, stiller Asche am Rande der Nacht zu endigen. Darin liegt die ganze organische Zusammensetzung des „Einhart". — Die Jugend mit der Abwechslung von kurzen Lichtern und tiefen Schatten, — die Zigeunerepisode, die Lehrzeit bei dem Buchdrucker, die Ankunft auf der Akademie der Künste — dann der ganze, lange Lebenstag mit seinen empfindsamen Erfahrungen, den lichtvollen Frauengestalten, die im Schatten verlöschen, um in anderer Form, wie nach dem Vorüberstreichen einer Wolke, nur noch glänzender zu erstehen, — bis die Sonne des Lebens den Zenith überschritten hat. Da ist mit einem Schlage der lange, ein wenig matte Sommerabend da (Johanna) und der Abend kommt, ehe man es vermutet, die Sonne flammt noch einmal vor dem Verschwinden auf (Verena), dann nimmt die Abschattierung der Farben einen reißend schnellen Verlauf, sie geht zu eilig vonstatten und läßt in Bedauern zurück (Antwerpen, Paris, Italien), bis zu der grauen Asche, die der Nacht vorangeht, — Einhart lebt an den Toren der Stadt inmitten eines kleinen Gärtchens wie ein Eremit und der Sinn des Lebens erscheint ihm in seinen letzten Strahlen.

Einharts Abenddämmerung ist die Morgensonne eines neuen Lebens für Carl Hauptmann. — Die Verenaepisode erinnert an die Ausdrucksweise des „Graf Michael" — und drei der „Panspiele" wenigstens (Der Antiquar — Fasching — Nadia Bilew) geben denselben Ton an.

Nach dem doppelten Kampf um die Meisterschaft einer persönlichen Technik und das Eindringen in die Seele der Dinge, einem Kampf, der in einer Art Begeisterung vor sich ging und in einer immer wieder frischbelebten, unerschöpften Ungezwungenheit fast geheimnisvoll wirkt, ist dann eine gewisse Erkenntnis der beschränkten Möglichkeiten gekommen, die für den Menschen gelten. Die mystische und vollkommene Ehe, von der Carl Hauptmann träumte, ist nicht zu verwirklichen. Das sich Härmen des Autors ist nicht weniger groß als seit seinem ersten Auftreten, aber er weiß jetzt, daß man die Geheimnisse nicht erforschen kann, er sieht sie mit unerschöpftem Verlangen, aber ruhiger im Ausdruck an sich vorübergehen, eine gewisse aristokratische Ironie spielt um seinen Schmerz. Er zieht nicht mehr auf Eroberung des Geheimnisses mit dem alten Schmied ins Gebirge hinauf, um den Schatz zu gewinnen, der in den Schluchten verborgen

ruht, er geht nicht mehr auf Erlebnisse aus, er sieht sie an sich vorüberziehen, alle die Erlebnisse seines Lebens mit ihren Lichtern und ihren Schatten, er hadert nicht mit dem Schicksal. Er sieht es von Angesicht zu Angesicht, er zweifelt es nicht an und beschwört es nicht, er wirft es zurück. Mathilde war wie eine Lebenslegende. Einhart ist wie eine Betrachtung des Lebens, die „Panspiele" sind die erläuternden Zusätze dazu, und endlich wird sich das Werk des Lebens, wie die alten Alchymisten sagten, aufrichten: „Napoleon", im Drama das Pendant von „Einhart" im Roman, nach einem Schauenden des Lebens ein Handelnder des wirklichen Lebens.

Schließlich ist Einhart mehr als ein interessantes Werk für die Entwicklung des Autors. Man wird dieses Werk eines Tages als einen der großen Belebungsversuche der Kunstmittel anerkennen. In diesem Werk hat Carl Hauptmann im Vollbesitz seiner Technik, zum erstenmal den Dualismus des Kunstwerkes durch eine bis dahin unbekannte Einheit ersetzt.

Stil und Gedanke sind eins, es gibt keinen Stil mehr, es gibt nur noch Modulationen des Gedankens, die dem Satz den Ton angeben. In den „Miniaturen" schon, den Vorläufern von Einhart, war diese Technik erprobt worden,



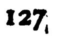
aber sie hatte dort einen etwas harten Glanz erzeugt, der täuschen und an die Versuche der Parteigänger der Kunst für die Kunst erinnern konnte.

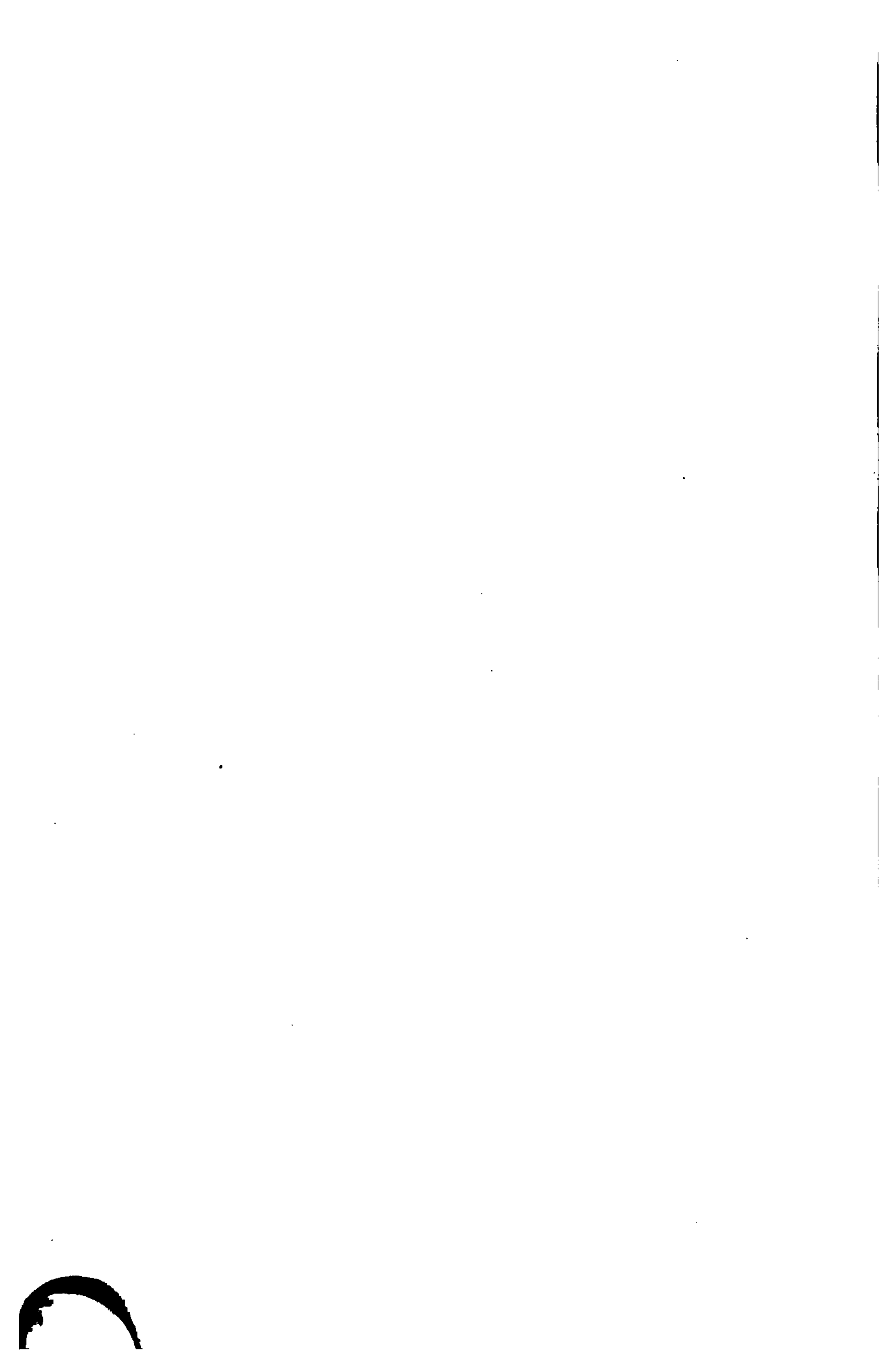
In Einhart hat sich die Verschmelzung von Stil und Gedanken in großer, einheitlicher Konzeption zum erstenmal verwirklicht und zum erstenmal, seitdem man schreibt.

Paul Dubray.



Der Dramatiker.





Was ist das Drama?

Das ernste Drama ist ein System, den Menschen zu führen, daß er, bis zu unverbrüchlichen Wesenstaten fortschreitend, sein Innerstes auftue und damit den tiefsten Sinn und die letzten Kräfte des Menschenwesens überhaupt offenbare.

Carl Hauptmann.

Carl Hauptmanns Dramen.

Milieu und Charakterzeichnung haben wir bei der Prosa Carl Hauptmanns als Grundlagen seiner Kunst erkannt. Milieu und Charakterzeichnung sind auch die Leitlinien bei der Betrachtung der dramatischen Dichtungen Carl Hauptmanns. Dabei ist festzuhalten, daß ihm die restlose Erschöpfung des Milieus bei den Werken der Heimatkunst gelingt, bei jenen Werken, die in den dumpfen Hütten am Hange spielen, über denen sich aber der ragende Bergwald erhebt und auf die die schneebedeckten Bergriesen im Nebelschleier herabblicken. Gerade in diesen Hütten hat Carl Hauptmann die seltsamen Gestalten erblickt, die er in seinen Novellen in trefflichen Charakterstudien festgehalten hat.

In diesen Leuten wohnt eine zähe Kraft, eine wilde Leidenschaft, und diese führt sie oft zu schweren Konflikten, die einen Dramatiker zur Gestaltung reizen mußten. So entstehen „Ephraims Breite“ und „Austreibung“. Diesen



eisenfesten Gebirgsleuten fehlen die feineren Züge der Seele. Ihr Leben fließt in dumpfen Begierden dahin, und dementsprechend muß die Gestaltung einen kräftigen, wuchtigen Ausdruck suchen. So ergibt sich aus dem Milieu die monumentale Linienführung dieser Werke und damit die größte Bühnenwirksamkeit der Dramen.

Aber nicht immer herrscht diese dumpfe Gebundenheit über den Bergbewohnern. Manchen gibt es doch, der sich nach Höherem sehnt, den es in die Einsamkeit der Berge treibt, um dort zu ringen um seinen Gott, um den Gott seiner Seele. So kam Carl Hauptmann zur „Bergschmiede". Von der Heimatkunst zur reinen Kunst, unter Beibehaltung des Milieus.

Hier kommt aber noch die andere Grundlage der Hauptmannschen Kunst hinzu: die Charakterzeichnung. Auch in der Prosa fanden wir Belege dafür. Aber das waren Menschen von „stummem Wandel", Träumer und Lächler. Das Drama erfordert Helden, fest umrissene Charaktere, ja solche, die in ihrem titanenhaften Streben zu den Wolken sich erheben möchten. Mit denselben kraftvollen Zügen, ja noch monumentaler, entstehen der Bergschmied, Moses, Napoleon. In großzügigen Linien werden diese Charaktere entwickelt, und während andere

Künstler bei solchen großen Aufgaben scheitern, wächst Carl Hauptmanns Kraft mit der Aufgabe. Dagegen scheint er bei der Gegenüberstellung mehrerer in gleicher Linienführung gezeichneter Personen die Zügel aus der Hand zu verlieren. So entstehen zwar hochpoetische Werke, aber ohne die dramatische Kraft. Das gilt vor allem von „Des Königs Harfe" oder auch in geringerem Maße vom „Fasching" in den „Panspielen". Aber auch die Zeichnung zarter, weicher Charaktere kommt oft nicht zur vollen Wirkung. Gewiß haben sie alle, der Bergschmied, Moses, Napoleon, einen träumerischen Zug, aber doch sind es kraftvolle Heldengestalten, die bühnenwirksam sind. Dagegen bleibt Marianne im gleichnamigen Drama zu zart, um dramatisch lebendig zu werden. Und vollends die Frauengestalten in „Im goldnen Tempelbuch verzeichnet" sind so duftige Phantasiegestalten, daß ihre Übertragung auf die Bühne unmöglich erscheint. Dagegen erhebt sich wieder Frau Nadja Bielew zu tragischer Größe. Im „Antiquar" endlich paart sich Situationskomik mit feiner Charakterzeichnung in glücklicher Weise. Wir sehen also auch im Drama: Heimatmilieu und großzügige Zeichnung, die Grundlagen der Carl Hauptmannschen Kunst.

Diese Grundlagen wirken bestimmend auf die Form des Dramas ein. Diese technische Qualität mag für die dichterische Wertung des Dramas sekundärer Art sein, für die Bühnenwirkung ist sie wichtig und darf hierbei nicht übersehen werden.

Die wuchtige Herausarbeitung der Leidenschaften in den beiden Riesengebirgsdramen „Ephraims Breite" und „Die Austreibung" ergibt von vornherein eine innere Geschlossenheit, Knappheit der Sprache und dramatische Zuspitzung. Hier erscheint die Bühnenwirkung sicher. Dagegen liegt bei der lyrischen Begabung unseres Dichters immer die Gefahr nahe, daß lyrische Dialoge und tiefsinnige Auseinandersetzungen das eigentlich Bühnenwirksame beengen. So ist „Des Königs Harfe" ein wundervolles Märchenspiel, aber auf der Bühne kaum wirksam, da die plastische Herausarbeitung des theatralisch Wirksamen fehlt. Auch der Aufbau der „Bergschmiede" ist nicht einwandfrei. Der dritte Akt gehört mit seiner tiefsinnigen Symbolik sicherlich zu dem Besten, was die neueste Literatur geschaffen hat. Aber auf der Bühne ist er unwirksam und wurde darum bei den Aufführungen in München gestrichen. Es ist für den lockeren Aufbau des Dramas sehr bezeichnend, daß dies ohne

Schwierigkeit möglich war, und daß dieser Akt ohne Kenntnis der vorhergehenden durchaus verständlich ist. Trotz dieses Mangels ist die „Bergschmiede" sicherlich bühnenwirksam, vorausgesetzt, daß der Darsteller des Schmiedes diese Gestalt restlos erschöpfen kann. Denn der Bergschmied ist wieder einmal eine Heldengestalt, wie wir sie in der modernen Literatur nur selten begegnen. Und ein Held ist auch Moses! Auch hier beruht die Bühnenwirksamkeit auf dem Darsteller dieser Gestalt. Aber die Technik des „Moses" ist ungleich vollendeter als die der „Bergschmiede". Wuchtig und abgerundet, doch fast zu groß für die gewöhnlichen Bühnen. So scheint er zum Festspiel geschaffen. Mit einigen Teilen der „Panspiele" erlangt der Dichter wieder Bühnenwirkung auch auf der konventionellen Bühne.

Interessant ist es auch, die äußere Form der Dramen zu beobachten. In „Ephraims Breite" herrscht der schlesische Dialekt, in der „Bergschmiede" erscheinen fast lyrische Rhythmen, denen sich oft der Reim zugesellt. In des „Königs Harfe" geht der Dichter zum Blankvers über, der mit der wundervollen Sprache hier trefflich harmoniert. Die eigentümliche rhythmische Sprechweise Carl Hauptmanns findet zuerst in der „Austreibung" ihre Anwen-

dung, der auch der Dichter ein hieraufbezügliches Geleitwort gab: „Ich schrieb das vorliegende Schauspiel in Rhythmen, um die Gestalten der Charakteristik der rein äußerlichen Wirklichkeit leicht zu entheben, ohne doch das Unmittelbare und Zufällige der natürlichen Rede preiszugeben.“ Der echte Leser soll den Vers nicht hören, der echte Darsteller ihn unhörbar machen. Er gebe nur den heimlichen Reigen. Dieser Grundsatz ist auch im „Moses“ beibehalten worden, wenn auch die Sprache dem erhabenen Stoffe gemäß sich doch beträchtlich über das Alltägliche erhebt. Zum Dialekt ist der Dichter aber auch in der „Austreibung“ nicht mehr zurückgekehrt, wohl aber im „Napoleon“ zur Prosa, die er schon in einigen der „Panspiele“ verwendet hatte.

Endlich sei noch auf den Entwicklungsgang Carl Hauptmanns hingewiesen.

Unser Dichter hatte anfangs einen schweren Kampf um seine dichterische Selbständigkeit durchzufechten. Erst mußte er sich von der Gestaltenwelt Ibsens und der seines Bruders befreien. Von diesem Kampfe um die Selbständigkeit gibt sein Schauspiel „Marianne“ (1893) beredtes Zeugnis, das mir ein bewußtes Gegenstück zu Gerhart Hauptmanns „Einsamen Menschen“ zu sein scheint. Das Noraproblem klingt

auch noch in „Ephraims Breite“ nach. Aber hier ist der Dichter schon selbständig. Er hat in der Anschauung seine Stärke gefunden und ist so zur Heimatkunst gelangt. Den Symbolismus der neunziger Jahre hat auch er überwinden müssen. Denn dieser Richtung müssen doch die „Bergschmiede“ und „Königs Harfe“ zugerechnet werden; auch wenn man annimmt, daß die tiefe Problematik in der „Bergschmiede“, die Georg Muschner hier so trefflich entwickelt, a posteriori gefunden wurde, so muß man doch bekennen, daß der dritte Akt ein Werk des Symbolismus sei. Das gilt auch von der „Königs Harfe“, wenn ich auch Herbert von Bergers geistvollen Deutungsversuch nicht für berechtigt halte. Daß Ideendichtungen fernab von der Begabung Carl Hauptmanns lagen, hat vielleicht der Dichter selbst zuerst eingesehen. Darum knüpfte er zielbewußt dort an, wo er festen Grund unter den Füßen hatte: bei der Heimatkunst. Aber er arbeitet nicht mehr in der „Austreibung“ mit naturalistischen Kunstmitteln. Der Versuch zu idealisieren, zeigt sich schon in der Versform. Jetzt hat der Dichter seine Technik gewonnen, er kann größere Wagnisse unternehmen. Seine Kraft wächst mit ihnen. So schenkt er uns den „Moses“. Hier erreicht er eine bedeutsame Höhe, der gegenüber

die „Panspiele“ keine Steigerung, wohl aber eine Vertiefung bedeuten. Und nun folgt „Napoleon Bonaparte“, Carl Hauptmanns größtes Drama. Hier scheint ein Wendepunkt im Schaffen des Dichters vorzuliegen. Er versucht, sich das historische Drama dienstbar zu machen. Im Vollbesitz dramatischer Technik und künstlerischer Durchbildung will er uns den größten Helden der Neuzeit vorführen. Ein Stoff, noch gewaltiger als der „Moses“, noch umfangreicher als dieser. Ob Carl Hauptmann damit den Gipfel seiner Kunst erreicht hat? Hat er damit vollendet? Hat er uns damit das ersehnte große Kunstwerk gegeben? Wer weiß es zu sagen! Das aber wissen wir, daß wir voll Achtung das Werk eines Künstlers erwarten können, der mit strenger Hand sich selber zu zügeln versteht. Möge es das ersehnte Kunstwerk sein!

Hans Heinrich Borcherdt.

Aphorisme.

Es ist doch im Grunde nur ein Becher voll Rätsel, den wir in der Hand halten. Den haben wir geschaffen. Das ist alles.

Carl Hauptmann.

Ein Wort zur „Bergschmiede“.

Kein anderes deutsches Gebirge hat einen so eigenartigen Charakter, wie ihn das schlesische Riesengebirge besitzt. Schon seine Lage gibt ihm Eigenschaften, die es vor andern Bergländern bedeutungsvoll machen. An der wichtigsten Grenzlinie, die man durch unser Festland ziehen kann: am Ostrand Mitteleuropas aufgetürmt, bildet es einen Grenzwall dem freundlichen Südwesten gegen den rauhen Nordosten und trägt als Folgen dieser Lage: die Vielseitigkeit und Zerrissenheit. Die froheren Stimmungen des lichteren Südwestdeutschlands wellen bis auf den Riesenkamm hinauf; aber es ist, als brächen sie dort je in die melancholischen Töne des russischen Flachlandes um, als könnten sie ihrer selbst nicht froh werden; und die untergründigen Stimmungen des slavischen Landes ringen sich dort zu ernsten

Lauten herauf, auch sie, ohne sich zur erschütternden Wucht der östlichen Steppen erheben zu können. Ein Widerstreit liegt über dem schlesischen Gebirge, ein rätselvoller Zug, der tiefen Gehalt verrät und zur Ergründung reizt. Es ist, als ob die Natur, die im Südwesten fröhlich lacht, dort an der Grenze sich auf tiefe Fragen besinnt, ehe die Schwermut des Ostens sie schluchzen macht.

Diese Untergründigkeit, die im Charakter des Riesengebirges liegt, dieses Sichbesinnen auf dunkle Rätselfragen ist der Grundton der tragischen Dichtung, die Carl Hauptmann „Die Bergschmiede" nannte. Naturbeseelung ist der Grundklang, von dem der Dichter ausgeht; ein Schürfen bis ins Herz der Berge, wo die Gründe der Natur eins sind mit den Quellen des menschlichen Lebens, das ist der dunkelforschende Trieb, der durch das ganze Werk geht.

Was von der Natur dort gilt, gilt vom Charakter der Bewohner. Sie sind wesenseins mit ihren Bergen. Schwer liegen auf ihnen die Stimmungen der Heimat. Stumm und sinnend sind sie; wortkarg und nicht wie der Schlesier der Ebene, der zur Geschwätzigkeit neigt. Sie ringen um den Ausdruck und gehen leicht mit hilflosen Reden um die Dinge herum und geben doch in den stockenden Worten viel von ihrem

Besten. Sie ducken sich viel, ehe sie ausbrechen. Sie haben etwas Kindliches und fangen das Leben immer wieder von der naiven Seite an, treten an alles scheu und empfänglich heran. Werden im Scherz etwas tölpelhaft, im Alltag mißtrauisch. Sind zähe und hart und werden doch nach dem größten Zorn wieder weich. Arbeit ist der Inhalt ihres Lebens und wieder Arbeit, Einfalt der Grund ihres Herzens und ein dunkles Fragen. — So kennen wir sie aus Gerhart Hauptmanns „Fuhrmann Henschel", aus Carl Hauptmanns „Ephraims Breite" und aus anderen Werken dieser beiden schlesischen Dichter.

Aber wenn Gerhart diese Charaktere mit feiner Seelenkunde ausgestaltete, die Landschaft blieb bei ihm bloß Hintergrund, bloß Bild. Noch kein schlesischer Dichter hat so im letzten den Charakter der Riesengebirgsnatur zusammengerafft und bis in den Menschen hinein verkörpert wie Carl Hauptmann. Die Märchengestalten der „Versunkenen Glocke" können auf jedem Gebirge leben, der Schmied und die anderen Charaktere der „Bergschmiede" wurzeln tief im Felsgrund des Riesenkammes. Gerhart führte den Dialekt des schlesichen Gebirges in die deutsche Dichtung siegreich ein, Carl Hauptmann mit der Sprache und den

Menschen zugleich das Wesen, den Gehalt, den Charakter der Heimatberge. Es war bis jetzt, wie ja überhaupt ganz Schlesien erst allmählich dem Kulturbrennpunkt Deutschlands näher rückt, dem Riesengebirge nicht vergönnt, eine Rolle in der vaterländischen Literatur zu spielen; es zeitigte bis jetzt nur Hausdichter; Körner wollte es in einem großen Sang verherrlichen, wie etwa Haller die Alpen und Goethes „Faust" den Brocken; Anfänge gab's hier und da — jetzt erst haben wir in der „Bergschmiede" eine bodenständige Riesengebirgs- und eine vollwertige deutsche Dichtung. So gewinnen wir Gesichtspunkte, die unser Verständnis in dieses Werk einführen.

Man wolle danach aber nicht Carl Hauptmann als bloßen Heimatdichter festlegen, wie man versucht hat; er ist bodenständig, wie jeder gute Dichter, ragt aber, wie wir sehen werden, über die Heimatprovinz weit hinaus...

Bleiben wir noch bei der Natur, bei der Landschaft.

Der Vorhang hebt sich:

Es ist dämmernder Morgen. Burschen und Mädchen sieht man auf steilem Zickzackweg vom Koppenfest herabsteigen. Ihr Lied verschlingt sich mehrmals in das Bild:

„Die Mondsichel sinkt. Wir wandern ins Tal.
Die Sterne flimmern schon frühlichtfahl.
Und die Lerchen wogen im Morgenrot.
Die Harfe schläft, und die Fiedel ist tot.
Halloh! Juchhoh! Wir tollten so frei,
Dort oben am Hang, wo das Baudenhaus ragt.
Juchhei! Juchhei!“

Horant, der Geselle, öffnet die schlummernde Schmiede. Kathrina erscheint, die Wäsche zu bleichen.

„Nun endlich kommt der Morgen! Endlich weicht
Die blaue Nacht! Der reine Himmelssee
Vergoldet sich nach Osten tief mit Strahlen.
Nur Berg und Gründe ruhn noch schattengleich.
Die Wasser brausen schon beglänzt vom Frührot.
Und jetzt umsäumt die Felsen glüher Saum,
Und auch die Koppenklause glüht im Glanz . . .
Nun will die Sonne aus dem Abgrund tagen
Und alle Schauer unsrer Menschennacht
Eintrinken, — mir nur meine Ruh versagen.“

Robert, der Lehrling, reibt die verschlafenen Augen. Das Schmiedefeuer loht. Der Schmied kommt zum Morgengebet. Der Tag beginnt.

Zweites Bild:

Es ist gegen Feierabend. Im Abendschein Schmiedehämmern. Ein Bergführer steigt vorbei. Ein Pfarrer mit seinem Begleiter nimmt kurze Rast auf der Bank. Ein frischer Wanderer eilt bergan. Ein Händler zieht zu Tal. Beim



Dunkeln ein Abendtrank. Und der Schmied steigt in die Nacht der Berggipfel, Erze zu graben . . .

Drittes Bild:

Sturm auf der Kammhöhe um Mitternacht. Am Mittagstein. Eines jener rätselhaften Felsengebilde, mächtig aufgetürmt, die wie verzauberte Urgestalten ragen. Das ganze Gebirge ist mit diesen Felsgruppen übersät. — Im Sturm dunkle Laute:

> **„Nacht . . . Nacht . . .**
> **In Nacht sanken wir.**
> **Urgestein sind wir geworden."**

Im Sturm die Erscheinung des lichten Wanderers. Zwiesprache und ein Ringen um letzte Erkenntnisse. Die Erscheinung schwindet. Wieder, im heulenden Sturm zerrissen, die klagenden Laute der Felsen . . .

Viertes Bild:

In der engen Stube wacht und spinnt Kathrina. Draußen fegt der Wind, in ihrem Herzen klagt der Widerstreit. Horant und der Schmied kommen und ringen um das Weib, das sich dem Mächtigeren zuneigt. Der Schmied schlummert am Tisch ein.

Vorhang.

So in großen Pinselstrichen von Nacht zu Nacht vier breite Gemälde. Der Dichter sagt:



das Stück spiele in früherer Zeit. Seine Gestalten könnten aber auch heute wie in hundert Jahren leben. Die Dichtung gibt jene großen, ruhigen, poetischen Kulturbilder, die im Unwesentlichsten das Wesentliche festhalten. Jedes der Bilder hat seine Grundfarbe: graues Morgendämmern, roten Abendschein, dunkle Gebirgsnacht, warmes Stubenlicht. Jedes hat seine Bewegung: das Erwachen des Tages und den Reigen der zur Arbeit ziehenden Leute; das Auf und Ab der Wanderer; den Kampf der Stürme um die nächtlichen Felsen und das harte Hacken des Schmiedes; Heimkehr und Ringen der Männer. Jedes hat seinen Gesang, der vom Baudenlied der Heimkehrenden und vom wundervollen Lied der Kathrina anschwillt zum Nachtsturmklagen und zu den mächtigen Hackenschlägen des Schmiedes und wieder abstirbt im traurigen Sang in der Hütte. Jedes hat eine scharfe Gruppierung, resp. Gegenüberstellung der wenigen Personen: im ersten Kathrina und Horant, im zweiten sie und der Schmied, dann dieser und der frische Wanderer und endlich die drei Menschen im engen Raum. Das erste nur ein Auftakt zum Ganzen; und es ist wundervoll, wie der Schmied erst wie ein großer Schatten durch das Bild schreitet, stumm und eigen, bis er zu den letzten Worten heraus-

tritt —; im zweiten der Kampf der Herzen; im dritten das Ringen der Geister, im vierten Akt Austrag und jähe Entscheidung zur Liebestat: „Ich muß den Schlaf bewachen!"

Die Handlung untergründet wie der Charakter der ganzen Dichtung, ein Septimenakkord. Der Konflikt tief, an letzte Dinge rührend.

Und was bedeuten nun diese Gestalten? Welches ist die Handlung und welches der Konflikt?

Am Schlusse des ersten Aktes betet der Schmied:

„Ach Gott und Herr! Wenn doch das Leben Wind!
Die Erde Staub und Stein! Der Mensch aus Kot!
Wie überwind' ich solche Lebensnot,
Daß nur die Seele einmal klarer werde!
Daß sie nur einmal je befreit vom Zwange!
Daß sie nicht auf der steinigen Muttererde
Nur zäher Sucht erlieg' — uraltem Hange!
Ja, Gott und Herr! Es quält sich mancher wund!
Und Feuer gibt's, die brennen ohne Licht.
So stille doch die gierige Lebensquelle!
Warum drängt's gleich zum Guten, wie zum Bösen?
Hast du die Macht uns wirklich zu erlösen,
Nun Gott und Herr! so mache uns gesund!"

Und: Erlösung! Erlösung! rufen die Steine, schreit die Nacht . . .

Ein Mensch steht machtvoll vor uns, der das Leben durchgerungen. Er kennt seine Höhen und seine Tiefen. Er hat gejauchzt in



höchster Lust und hat gesündigt und gelitten in schwerer Qual. Mit den Menschen ist er fertig. Er gräbt nach Golde mit Hast. Er gräbt auch nach Erkenntnis. Er fand nie Erlösung:

„Gefangen bin ich — und ich werd' es sein!
Gott oder wer warf mich besinnunglos
Gefesselt, in dem Jammerstaubgewande
In diesen nichtigen Lebenskampf hinein.
So bin ich da! Erbarmungsloser Sinn!
Und giere immer nur: ich bin! ich bin!
So giert es überall aus Staub und Stein."

Aber nicht hier liegt das Problem, sondern der Höhepunkt liegt in den Worten:

„Ja, ja! Du kannst dich ja im Wahn verzehren
Ein weiter Geist in Einigkeit zu sein.
Bist doch ein Einzelner! bist doch allein . . .
Was ist der Seele Ungebärdigkeit?
Was ist der Quell, daraus sie giert und trachtet.
Daß sie ein einzeln Ding in flücht'ger Zeit!
Daß sie nach wahrem Gute ewig schmachtet!
Daß sie, ein Einzelnes in weiter Welt,
Nur betteln muß für Hunger, Durst und Kälte
Und daß sie arm an Rat, die andre Seele braucht,
Und arm an Glück ist, wie sie's ihr vergelte! . . .
Gewiß! gewiß! mich quälte wilde Gier,
Hinaus aus meinem einsam engen Haus!
Hinaus zu dir, zu dir! hinaus! hinaus!
Ich war von Leidenschaften ganz berauscht.
Ich schreckte nicht vor Grausen und vor Sünden.
Ich dachte immer, einmal müßt ich's finden.

Und ihre Kinderseele tat ich rauben
In letzter sinnbetörter Leidenschaft!
Daß sie mir einmal nur das Glück vermähle!
Daß sie mir einmal nur Erlösung schafft!“

Und hier führt der philosophische faustische Zug ins eigene Menschliche. Und wie der Schmied aus der Nacht hoch oben am Berge zu dem Seelenkampf in der Hütte herabsteigt, so mündet der faustische Sinn des Stückes, der eigenste Seelenkampf unserer Tage, in eine klare ethische Entscheidung und Lösung.

Daß der Schmied Kathrina unter Verbrechen gewonnen, daß er erst ihre Mutter geliebt, sind schließlich ebenso nebensächliche Dinge, wie die Wanderer im zweiten Akt, sind nur ausfüllende Striche der Zeichnung. Daß er aber in seinem Seelenkampf nach ihr heimlich und ohne es zu wissen schreit, das ist der Schwerpunkt des Problems:

„Du schriest fast, Meister!
Ja, wie im Traume stöhnt'st du meinen Namen.
Aus deinen tiefsten Tiefen kam der Ruf . . .
Sehnst du dich nach mir im letzten Grunde?“

— — — — — — — — — — — — — — — — —

„. . . Hast du denn je begriffen,
Was Liebe will? Aus welchem dunklen Grunde
Die Menschenseele nach der Liebe schreit
Auf unserm starren, steinigen Erdenrunde?“

Hier weist der Dichter für die Schwere und Zerrissenheit unseres modernen Lebens einen Lösungsweg, der bis in weite Zukunft leuchtet.

Es ist eine der größten Errungenschaften der Neuzeit, daß wir die Frage um das Verhältnis der Geschlechter neu aufgerollt haben. Der Mann war jahrtausendelang allein und kämpfte allein mit Himmeln und Höllen; die Frau war sein Besitz, stand unter ihm. Endlich sind wir so weit, daß die Frau neben dem Mann zu stehen vermag, und ihm tragen helfen kann an allem, an des Lebens Lust und Leid, und zwar in einem tieferen Sinne und innigerem gegenseitigem Verhältnis als je zuvor. Wir brauchen Hilfe, ob wir es auch trotzig nicht eingestehen wollen, wie der Schmied, der im nächsten Augenblick wieder grollt: Nein! nein! ich brauch dich nicht!

Für unsere Zeit gilt, was Cäsar Flaischlen in seinem Roman „Jost Seyfried“ sagt:

„Es gibt keinen Wesensunterschied zwischen Mann und Frau! nur die Kleider sind verschieden, die sie sich allmählich angewöhnt haben!

Es gibt keinen anderen Unterschied zwischen ihnen, als den es eben überhaupt gibt, von Mann zu Mann selbst oder von Frau zu Frau! . . .

Es gibt nur ein menschliches, kein an sich weibliches oder an sich männliches Empfinden... bis eben auf die äußeren Verschiedenartigkeiten, die die jahrhundertelangen Gewöhnungen geschaffen haben und in jedem Einzelleben wieder Kinderstube und eigne Entwicklung!"

Dies ist ein Fortschritt in der Menschheitsentwicklung, der, so einfach er erscheint, von ungeheurer Bedeutung ist: Mann und Weib, die bisher untereinander gestanden und gegeneinander, nun miteinander und zueinander!

Es ist nur ein scheinbarer Widerspruch, wenn der mächtige Schmied Kathrina wie eine Besiegte bei sich hält. Das Weib muß errungen werden; nur „dem, der aus allen irdenen Tiefen lebt", wird sie gehören, sonst fliegt sie einem andern flachen Gesellen — wie Horant — zu. Aber — und diese ernste Wertschätzung gibt dem Werk eine weitere Bedeutung —: Das Weib soll frei über sich selbst bestimmen dürfen:

„Wenn deine Seele einen andern liebt . . .
Es muß mein Tod sein . . . doch du sagst es frei . . "

Oder, um es noch tiefer zu fassen, der Dichter will nicht sagen: das Weib soll frei sein,



sondern: das echte Weib, besser die echte Liebe, i s t frei — „sie ist aus den Grundkräften unaufhaltsam bestimmt". „Die Liebe, wie sie aus dem Jungbrunnen des unschuldigen Weibes aufsteigt, wird mit Erschütterung das erdige Leben leben, oft mit Grausen — dennoch mit L i e b e n. Denn eben darum schreit die Seele nach Liebe, weil sie Balsam der Wunden braucht. Und wo die gewaltigste Stimme im Blute schreit, die mächtigste, abgründigste Bedürftigkeit, dort gibt die Liebe sich unaufhaltsam hin, wie sie auch Träume der Unschuld locken."

Eine noch ernstere Bedeutung erhält dieses Problem, wenn man bedenkt, daß zu keiner Zeit der einzelne Mensch so auf dieses Problem angewiesen war wie jetzt. Früher standen Religion und hundert andere Dinge mehr im Vordergrund.

Heinrich, der Glockengießer, ist gegen den Schmied ein Phantast, der wieder nur Träume an Stelle alter Träume setzen will; der Schmied ist ein ernster, mächtiger Mann, der das Weib seines Herzens in freier Liebe zur Seite hat. Vor wenigen Jahren noch stellte Klinger die Vertreibung aus dem Paradiese dar, so: daß ein Mann aus dem Felsentor schritt, das gebrochene schwache Weib auf dem Arm und



mit ihm ihre Schuld. Trotzig schreitet er ins schwere Leben und reckt die Faust gegen das Himmelstor. Der Mann hat sich indessen das Leben erobert, hat für das Weib gekämpft, um sie und gegen sie — nun zeigt uns Carl Hauptmann, wie der Mann, vom Daseinskampfe müde, nach der Hand des Weibes faßt, das reif geworden ist zur Kameradschaft und ihm nun zugleich Gott und Welt, Natur und Mensch bedeutet.

Die „Bergschmiede" ist das hohe Lied von der Erlösung aus unserer Manneseinsamkeit. Wir haben grade in den letzten Jahrzehnten eine ganze Anzahl Erscheinungen gehabt, die in diese Richtung zielen; ich nenne nur: Dehmels „Zwei Menschen", Flaischlens „Jost Seyfried", und in der Plastik Flaums Gruppe „Ein Traum" . . .

Betrachten wir von den gewonnenen Gedanken aus rückwärts das Werk, dann finden wir, daß der Dichter sich wundervoll beschränkt hat, daß er wahrhaft künstlerisch vorgegangen ist. Er hat nirgends fertige plumpe Lösungen gegeben, das führte allzusehr in einen stillen Hafen; aber er hat überall angedeutet, Wege abgesteckt, Ideen angesponnen, die fortzuspinnen unsere Sache ist. Ich habe nicht etwa zu viel gesagt, denn hinter den gezeigten Pro-

blemen sehe ich neue, noch unberührte, und auf viele feine Einzelheiten konnte ich hier nicht eingehen, weil es galt, beim Grundgedanken dieser Betrachtung zu bleiben. Ich wollte den Fortschritt zeigen, den das Werk in seinem ethischen Gehalt über das vorhandene Niveau hinaus bedeutet.

Georg Muschner.

Aus Carl Hauptmanns „Bergschmiede“.

Dritter Akt.

Personen:

Der Schmied.
Der frische Wanderer.

Einsame Felsen auf dem Riesenkamme am selben Tage nachts.

Auf der Kammhöhe um Mitternacht. Getürmte Blöcke heben sich gegen den fahlen Nordschein wie steinerne Götterhäupter ab. Links ein dämmererfüllter Grund. In den Felsen eine Quelle. Zur Rechten und tiefer hinein breiten sich die einsamen, weiten Kammwiesen. Am Himmel treiben unaufhörlich wilde Wolkenheere, die dann und wann Ätherseen mit Sternen frei lassen. Um die Mondsichel sind dunkle Wolken hastend geschart. Der Sturm zieht heulend und stöhnend durch die Felsen und saust wirbelnd über die Kammwiesen, gespenstig mit leichten Nebel spielend.

1. Szene.

(Aus dem Sturm klingen wie verweht und abgerissen zuerst nur vereinzelte Laute und Worte, die sich allmählich aus Pfeifen und Tosen der Elemente in einen Chor verwandeln.)

Nacht . . . Nacht . . .
In Nacht sanken wir.
Urgestein sind wir geworden.

Götter mähen die Seelen wie Gras,
Leben — Leben ist Morden.
Wehlaute ziehen und klagen,
Hauchen durch Einsamkeit.
Steinern sind wir begraben,
Starre Felsen wir ragen
Seit grauer Zeit . . .

(Dazwischen heult immer wieder der Sturm.)

Ach! Aus der Nacht klagen wir,
Sehnen uns gierig nach Morgenlicht,
Sonne wärmte uns längst,
Und die Quellen rinnen —
Aber wir Felsen sind starr . . .
Erlösung! . . . Erlösung! . . .

Lieblichere Stimmen (dazwischen).

Wir schliefen . . .
Wir schliefen . . .
Die zitternden Strahlen riefen —
Nun tasten wir ins Licht.
Erde sind wir gewesen,
Erde und starrer Stein . . .
Zum Licht sind wir genesen,
Tasten in Lüfte hinein.
Was in Tiefen verborgen
Schlummerte ohne Traum,
Tragen wir auf zum Morgen.
Ewig aus stummem Grunde

Ringen Seelen namenlos.
Was noch Stein gewesen
Ringt sich los.
Ringt in Himmels Licht,
Hebt ein Seelenangesicht
Rein und bloß.

(Darein wieder in wildem Pfeifen und Tosen der Sturmes.)

Die düsteren Stimmen des Anfangs.

Ach! aus der Nacht klagen wir,
Sehnen uns gierig nach himmlischem Licht!
Erlösung! . . . Erlösung! . . .
Steigen . . . und wallen gestaltenlos . . .
Hauchen durch Einsamkeit . . .

(Die Stimmen verflattern im Sturm.
Man hört lautes Stapfen und menschliche Tritte.
Hastende Wolken verdunkeln immer noch den Mond.)

Der Schmied

(mit Hacke und Werkzeugen auf der Schulter kämpft sich mühsam gegen den Sturm heran).

Uch ha! — nur vorwärts! . . . Kaum ist fortzukommen
In solcher Sturmnacht! Wie aus Gräbern stöhnt's.
Und alle hastigen Luftgestalten sind
In wildem Aufruhr . . . schreien, pfeifen, stoßen . . .
Und schlagen wie mit magren Knochenfäusten
Ins Angesicht. (Er kommt näher.)



Und im Vorüberrasen
Vom Munde saugen sie den Lebensodem,
Ja fast die Seele aus. — Ich bin am Ziel.

(Er ist allmählich herangekommen.)

Das sind sie ja, die mächtigen Urgesteine,
Die aus Jahrtausendtiefen zu uns ragen.
Und unaufhörlich, unergründlich wandelt
Aus kalter Ewigkeit noch immer Nacht.

(Er lehnt seine Werkzeuge an den Felsen und blickt sich um.)

Da! seht nur! seht! wie sich die Knieholzzwerge
In jenen flüchtigen Dämmern huschend scharen!
Und wie die Wolkenschatten drüber schweben
Gleich gierigen Zaubervögeln um 'ne Herde!

(Er prüft nun die Felsen um und um.)

Das ist der Mittagsstein!

Der Sturm

(saust neu heran).

Der Schmied.

Ne tolle Nacht!

Stimmen im Sturm.

Möchten am Lichte uns laben!
Steinern sind wir begraben
Seit grauer Zeit!

Im Sturm (verflattert).

Nacht! . . . Nacht! . . .

Der Schmied.

Arglistiges Erdgeheimnis! Wie mit Krallen
Ein unbarmherziger Vampyr kriechts herfür
Und möchte gierig an der Seele saugen.
(Er setzt sich sinnend auf einen Stein.)
Doch niemals tut sich auf die letzte Tür.
Es ist ein gottverfluchter Mutterschacht,
Der Zwang und Grausen nur verschlossen hält . . .
Ehdem hab' ich in Kindersinn gebetet . . .
Wenn man noch jung ist, spricht man schwere Worte
Ganz arglos hin — drängt immer nach der Tat,
Drängt, drängt und giert nach Leben — ohne Sinn —
Und doch ist dann das Leben bald verwandelt —
Die Jugend fort. — Ich fange an zu altern —
Ich möchte aus den Schicksalsüberschwängen,
Aus all den tausend irren, wirren Gängen
Einmal zur Klarheit, zu mir selber kommen.
Hier — hab' ich manche Mitternacht gesessen
Und meines Erdenwahnes Spur gemessen.
Wie jener in der Wüste einst gerungen . . .
Wer? — nun? wer ist mir zugesprungen?
Immer von neuem war die Gier entfacht . . .
Aus allen Tiefen quollen Finsternisse . . .

(Die Landschaft hat sich zum ersten Male vollkommen erhellt. Der Sturm schweigt. Wie aus den Felsen aufgesprungen vom hellen Glanz des Mondes umleuchtet, steht der frische Wanderer neben dem Schmied.)

Der frische Wanderer

(in kindlich heiterem Tone ihm leise zuflüsternd).

O blicke auf! Trägt's dich nicht wie auf
Flügeln,
Und hebt dich frei aus deinen düstren Gründen
Empor? . . . und läßt dich in dem Lichte
schweben,
Wie jene bleiche Sichel hoch empor
In Dämmerräume stumm erhaben schwebt?

Der Schmied

(ohne den Wanderer noch zu beachten, indem er, wie vom Licht geweckt, aufblickt und sich sofort erhebt).

Nun also! — jetzt wird Licht! — Jetzt heißt's
was tun.

(Er ergreift die Hacke, bleibt aber wieder sinnend stehen, indem er ins Licht aufblickt.)

Der frische Wanderer

(dem Schmied zuflüsternd).

Ja, warum mag das Leben matter rinnen,
Wenn Nacht und Dunkel Trauermäntel weiten?
Warum mag's wieder Seligkeit gewinnen,
Wenn heilige Strahlen in dem Staube spinnen,
Und Blumen über Staub und Stein hinbreiten?

Der Schmied
(ermannt sich wieder und will nun die Hacke zur Arbeit erheben).

Ne Eule schreit! . . . Da! still! Im Felsgeklüft!
Sie schreit gar schrill. Sie merkt: ich will es wagen.

Der frische Wanderer (hält ihn zurück).

Doch erst die Beichte, Meister! erst die Fragen!
Erst mußt du ganz die Seele dir befrei'n,
Die Beichte tun — die volle Wahrheit sagen.

Der Schmied
(blickt zum ersten Male scheu nach dem Wanderer).

Ich will doch lieber noch die Fackel zünden . . .
(Während er sie zündet und befestigt, noch immer mit scheuem Blick nach dem Wanderer.)
Bin doch allein? und dennoch quält's mich fast.
Die Beichte? was? wer fragt nach meinen Sünden?
Ein närrisch Spiel . . . und soll doch Antwort geben.

Der frische Wanderer (eindringlich).

Du kannst der Erde Schätze niemals heben,
Wenn du nicht wahr bist! Rede Wahrheit hier!
Du brauchst dich nicht zu scheuen und zu beben!
Aus deinen Augen dämmert es herfür

Wie Abgrundsmächte, Leiden und Verbrechen...
Hier weht der Tod ... und auch das milde
Licht.
Hier darfst du mir von allem Dasein sprechen.

Der Schmied
(sieht nun den Wanderer erstaunt an).

Ich weiß nicht ... wie Erinnerung faßt's mich
an.
Ist das nicht ... jener ... selbe ... Wan-
dersmann ...
Wo kommst du her?

Der frische Wanderer.

Ach, danach frage nicht!
Willst du erst immer nach Beginne fragen?
Du müdest nur die Zeit! Ich bin! Ich bin!
Das ist der Kern! Der Augenblick der Sinn.
Wenn du erst frägst, wo bist du hergekommen,
Dann mußt du weiter nur und weiter suchen,
Wo kam das her, woraus ich hergenommen?
Mußt Unermeß'nes, Grenzenloses buchen.

Der Schmied
(wieder sinnend, indem er die Hacke ergreift).

Ich bin! ja ja! Das ist der eitle Kern.

Der frische Wanderer.

So eitel nicht! O bleibe dabei stehn!
Und laß mich in der dämmerlichten Nacht

Einmal dein ganzes Menschenschicksal sehn!
Auch du, du bist! Befrei dich nur vom Dust
Und fühle ewigen Atem in der Brust!

Der Schmied
(sieht den Wanderer wieder erstaunt an).

Ich weiß nicht: ist es nur sinnloses Wähnen?
Hast du mir's nicht schon einmal angetan . . .
In einer Jugendnacht,
Die ich in ziellos ungestilltem Sehnen
Herangewacht? Hast du mich nicht schon einmal
Mit deiner lichten Fackel hergebracht
In einsames Geklüft? Jetzt kenn ich dich!
Der Strahl und Frühling schien in jener Stunde,
Und der wie schwebend in dem Lichtschein schritt?
Ein Jüngling, sanft und klar! Bist du es? Flammen —
So blühen Worte dir von deinem Munde.

Der frische Wanderer (heiter).

Derselbe immer!

Der Schmied (dumpf).

Und dieselbe Erde
Hüllt uns ins alte Nachtgeheimnis ein!

Der frische Wanderer
(will ihm die Hand auf den Arm legen).

Der Schmied (stößt ihn scheu zurück).
Faß mich nicht an! Nur faß mich ja nicht an!
Verwehe Gaukelspiel! Wie aus den Schluchten
Nebel verweht in Dämmerberges Höhe!

Der frische Wanderer (sanft lächelnd).
Du schlugst mich damals, ungebärdiger Mann!

Der Schmied.
Willst du mich wieder äffen! Wehe! Wehe!
Mit Träumen trösten! Hältst mich nicht zum Narren!
Die einzigen, die einzig wirklich leben . . .
Niemals tat einer vor Gewalttat beben,
Jagt rücksichtslos nur der Erfüllung nach . . .
(Er blickt sich scheu nach dem Wanderer um, geht in die Tiefe.)
Ach was! ich kam um Gold hier auszuscharren.

Der frische Wanderer (ihn zurückhaltend).
Und ich? — ich komm zu dir als Lebensfreund,
Und will aus allen Schrecken dich befreien,
Zum Knecht dich machen der Gerechtigkeit.
Ich will dein menschlich-niedriges Hinkriechen
Erhöhen — und auf einen ew'gen Felsen
Dein Leben gründen, fester als auf Stein!

Der Schmied.
Haha! — Klingt alles wunderbar — in Worten!
Mit Worten ist es billig, weise sein.

Mit Worten ist es nur nicht abgemacht,
Was man so Leben heißt! Der Feigling kann
Vor irdnen Taten zaudern! Dreimal nein!
Gefangen bin ich — und ich werd' es sein!
Gott oder wer warf mich besinnungslos
Gefesselt, in dem Jammerstaubgewande
In diesen nichtigen Lebenskampf hinein.
So bin ich da! Erbarmungsloser Sinn!
Und giere immer nur: ich bin! ich bin!
So giert es überall aus Staub und Stein.

Der frische Wanderer.

O Meister! Blicke tiefer noch hinein!

Der Schmied.

's ist alles Finsternis! — Glaubst du an Tiefen,
Wo wir wohl gar im Arm der Gottheit schliefen?

Der frische Wanderer.

Du sagst's — 's ist ewiger Grund in deinem Grunde,
Darin du badest, wie in jenem Bronnen,
Dran Kranke warteten um zu genesen.
Du kennst ihn ja von deinem Bibellesen,
Und weißt auch, daß ein wunderbarer Engel
Vom Himmel steigt, ihn selig zu bewegen.
Und wenn sich jene stummen Wasser regen,

Dann quillt lebendige Güte in die Glieder . . .
Auch in dir liegt der Wunderquell begraben.
Erinnerst du dich nicht der leisen Plagen
Aus deinen vogelfreien Kindertagen,
Wenn du in frischem Morgenschlafe lagst
Und deine Mutter dich zu wecken kam
Aus deinen tiefen Schlummerheimlichkeiten?
„Ach, Mutter! Daß du mich so zeitig plagst!
„Ach, noch ein Weilchen, Mutter, laß mich ruhn!
Der Schlafumfangene schon lebt die Wonnen,
Die immer fließen aus dem Wunderbronnen.
Dort ruht er wieder in den seligen Tiefen,
Darinnen wir im Arm der Gottheit schliefen.
Aus jenem ewigen Quell sind wir erwacht.
Das ganze wunderliche Drängen, Streben
Quoll her aus ihm und sinkt auch wieder ein.
Was muß das für ein Wunderbronnen sein,
Daraus die Blumen und die Lerchen kommen,
Draus immer wieder Licht und Sterne glommen,
Daraus die Seelen und die Melodien
In Frühlingsjubel neu und neu aufblühen —
Und der sich ewig birgt in Nacht und Stein!
O Meister! blicke tiefer noch hinein!

Der Schmied.

Vergiftet alle Quellen, sag ich dir!
Trug quillt herfür, ich sag: Trug quillt herfür.

Der frische Wanderer.

Blick nur empor in nächtige Weltenfernen!

Der Schmied.

O, Ohnmacht! Alles — alles leerer Schein!
Selbst jene nachtgeborenen reinen Sterne,
Die scheinen — und die sind so wenig rein
Wie ich, der unruhvolle, irdene Mann,
Dir, wenn ich jetzt mein elend Leben beichte,
Noch fürder wieder rein erscheinen kann.
Vergiftet alle Quellen, sag ich dir!
Trug quillt herfür — und Jammer quillt herfür.
Ja, Kinder traun wohl noch den Gottesfernen
Und ahnen nicht den Trug von ewigen Sternen.
Und wissen nicht, daß selbst die reinen Lichter
Uns furchtbar äffen. — Diamantenklar!
O, Ohnmacht! geh doch einmal in die Weite!
Geh einmal nahe in die Sternensphäre!
's sind Feuer, wie du sie im Ofen brennst!
Es sind dieselben Feuer, die verzehren
Was ihnen naht! Sehr qualmige Schicksals-
gänge!
Nur Toren hören da noch Sphärenklänge . . .
's sind Feuer, Rauch und unermessen wilde
Massen,
Die sich doch niemals wahrhaft zähmen lassen.
Ein lächerlicher Trug —! Demantenschein!
Ein widriger Tumult — ein ziellos Rasen!



Der frische Wanderer (sinnend).

Und doch! . . . Dein Auge badet sich ihn rein.

Der Schmied.

Ja, narrt uns nur mit himmelsreinem Licht
Und sieht der tollen Massen ziellos Tosen,
Das ganze, jämmerliche Schicksal nicht.

Der frische Wanderer.

Und doch . . . engt mächtige Schranke alles ein!
Und Licht ist dort und hier nur immer Licht!
Und schmähst du alle reinen, schönen Sterne,
So gehen sie doch in ihren stummen Kreisen!
Geheime Ordnung sie, wie dich erhält!
Schau nur empor in jene hehre Ferne!
Von Ewigkeit erhaben hingestellt.
Schau nur empor! Sie gehn in ihren Kreisen
In stillem Wandel! 's ist ein seltsam Ding!
Muß ich dir erst uralte Wahrheit weisen,
Daß Staub und Stern in hoher Ordnung ging
Von Ewigkeiten her — dort oder hier?
Du stehst ein Bettler vor der eignen Tür,
Wenn dich dein enges Wort und Wissen blendet,
Und dir dein geistesmächtiges Schauen schändet.

Dem Schauenden ist's Wunder auferbaut
In Sternennächten — in der eignen Stunde.
Was aus den grenzenlosen Tiefen schaut,
Das quillt ein Schauen dir aus eignem Grunde.
Du bist ein Bettler vor der eigenen Tür,
Wenn du dem armen Wissen nur vertraust!
Nicht wieder schaust! mit ganzer Seele
schaust!

Der Schmied
(hat, kaum hörend, gleichgültig zu arbeiten begonnen).

Der frische Wanderer.
(in Versunkenheit fortfahrend).
Dein Wissen? Oh! 's ist nur ein kleines Licht!
Es prüft den irdnen Teil, und eines nicht.
Die hohen Himmel kann es nicht ausmessen
Die Tageslicht verdunkelt und verengt.
Doch Nacht hat eine Ahnung dir geschenkt
Von ihren lichten Gründen — auch in dir.
O blick empor — und mach die Seele weit!
Du stehst ein Wissender als Bettler hier.
(Im Sturme fahren die Worte klagend vorüber.)
Nacht . . . Nacht . . .
In Nacht sanken wir
Urgestein sind wir geworden.
Götter mähen die Seelen wie Gras
Leben . . . Leben ist Morden.
Erlösung! . . . Erlösung! . . .

Der Schmied
(eifrig bei der Arbeit).

Es blitzt! — es glänzt . . . nein Trug!
(Höhnisch nebenher.)
Die Toten klagen!
Es stöhnt Erlösung aus dem Grund der Nacht.

Der frische Wanderer (sanft eindringlich).
Meister! Willst du mir nicht die Beichte sagen?

Der Schmied (arbeitet achtlos fort).

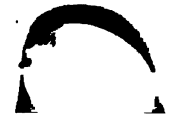
Der frische Wanderer (sanft).
In weiten Chören kündigt sich die Nacht!
Als ich aus Tiefen durch die Wälder schritt,
Da hab' ich lange einsam stumm gelauscht:
Millionen Wipfel sind ins Licht gereckt,
Die Wipfel wie Gefieder aufgebauscht,
Ein Hochgewölbe über Funkelmoosen,
Die heimlich sich im Waldesgrunde kosen.
Kein Vogellaut — kein Lüftchen, das mich schreckt.
Da horch! im Luftraum branden hohe Wogen
Der Waldchoräle, die herangezogen,
Aus weiten Fernen, ja wer weiß, wohin?
Wem sind die herrlich-hehren Chorgesänge,
Wem sind sie denn, die mächtigen, gesungen,
Wenn du's nicht sein willst, Mensch? Tu auf den Sinn!

In weiten Chören drängt es fort und fort,
Wogt ehern auf aus Erden hier und dort,
In weite Himmel aus dem Erdenschoß,
Nach weiter Einigkeit im engen Los.
Du bist nicht „Ich". Du wirst dich ganz vergessen,
Nur reich erfüllt von seligen Harmonien,
Die ziellos kommen, ziellos wieder ziehen.
Wirst abstreifen der Seele Bettlerkleid,
Begraben liegen in der Einigkeit,
Und leben, weben in gewaltiger Menge,
Doch nur ein einzig Einer weit und breit,
Zerbrechen ganz des blöden Willens Enge!

Der Schmied

(im hastigen Graben zuerst, dann gramvoll hart).

Hahahaha — du Weiser! Worte schier!
Was nützt denn all das flüchtige Wähnen mir?
Was nützt mir denn der Trug der Einigkeit,
Wird nicht das Kerkertor auch wirklich weit!
Ein Stündlein mag der Kerkermeister dich
Einmal entlassen in das goldene Licht.
Dann mußt du wieder in die Zelle kehren,
Und kannst den Holzwurm wieder pochen hören,
Der Stund' um Stunde der Verlassenheit
Einzeichnet in die reine Ewigkeit.
Ja, ja! Du kannst dich ja im Wahn verzehren,



Ein weiter Geist in Einigkeit zu sein.
Bist doch ein einzelner! bist doch allein..
Was ist der Seele Ungebärdigkeit?
Was ist der Quell, daraus sie giert und trachtet.
Daß sie ein einzeln Ding in flücht'ger Zeit!
Daß sie nach wahrem Gute ewig schmachtet!
Daß sie, ein einzelnes in weiter Welt,
Nur betteln muß für Hunger, Durst und Kälte
Und daß sie arm an Rat, die andere Seele braucht,
Und arm an Glück ist, wie sie's ihr vergelte!...
Gewiß! gewiß! mich quälte wilde Gier,
Hinaus aus meinem einsam engen Haus!
Hinaus zu dir, zu dir! hinaus! hinaus!
Ich war von Leidenschaften ganz berauscht.
Ich schreckte nicht vor Grausen und vor Sünden.
Ich dachte immer, einmal müßt ich's finden!
Und ihre Kinderseele tat ich rauben
In letzter sinnbetörter Leidenschaft!
Daß sie mir einmal nur das Glück vermähle!
Daß sie mir einmal nur Erlösung schafft!

(In der Arbeit ganz gleichgültig nebenher.)

Ach was! Ich bin ein Mann, der kühn gelebt.
Und der wahrhaftig niemals hier auf Erden,
So lange ihm die Lebensstunden quillen,
Vor irgendeines Wahnes Macht gebebt...

(Er beginnt zu sinnen.)

Ich soll die düstre Stunde also nützen?
Auch gar noch denken, wie ich hier gelebt?

Der frische Wanderer
(flüstert ihm eindringlich zu).

Du warst nicht kleinlich nur bedacht hienieden,
Du hast die düstren Wege nicht gemieden,
Dir hat, wie Gott, vor Freveln nicht gebangt.
Du hast mit ganzer rücksichtsloser Kraft verlangt . . .

Der Schmied (vor sich starrend).

Ich bin der Schmied . . . ja ja — ich kenn' kein Grauen.
Ich hab' mich ohne Zaudern eingelassen . . .
Tat leben und genießen ohne Maßen . . .
(Nun in plötzlicher Abwehr wieder zur Arbeit schreitend.)
Ach still! nur still . . . bis ich die Steine habe! . . .
Ach, laß dein Reden! (Er arbeitet hastig weiter.)

Der frische Wanderer (verwandelt).

Grabe, Meister, grabe!

Der Schmied
(in gramvoller Verachtung).

Und stelle endlich eitles Schwärmen ein!
Es schützt mich nicht vor Altern, Wunden, Kälte —



Vor Qualen, Freveln, all den erdnen Leiden —
Und läßt mich doch nur einsam und allein!

(Er arbeitet rastlos fort.)
(Im Sturm flattern die Worte vorbei.)

Ach! aus der Nacht klagen wir
Sehnen uns gierig nach Morgenlicht!
Erlösung! . . . Erlösung! . . .

Der frische Wanderer
(der wie ein Trugbild nebelverweht, so daß seine Worte schließlich nur noch unsichtbar im Raum tönen).

Du Erd' zu Erde! wirst die Schätze haben!
Im Gram geläutert und befreit vom Schein
Gräbst du dich wahrhaft in die Gründe ein.
Nur grabe, Meister! Hast noch lang zu graben.

(Man hört laut und eintönig die mächtigen Hackenschläge des Schmiedes.)

(Der Vorhang fällt.)

„Moses.“

Carl Hauptmann hat sein Werk nicht Drama genannt. Der Stoff widersetzte sich den dramen-technischen Forderungen, die wir modernen Menschen so klar im Bewußtsein tragen. Der Dichter hatte die Weisheit, um ihretwillen dem Stoff nicht Gewalt anzutun, sondern die ästhetischen Bedingungen als allein maßgebend anzusehen, die sich aus der besonderen Art der Wirkung, die dieser Stoff zu geben hat, und aus der beabsichtigten Vermittlung durch Bühnendarstellung ergeben. Die Handlung, die die Dauer eines Menschenlebens umfaßt, die die vierzig Jahre der Wüstenwanderung enthält, wehrt sich äußerlich gegen die fest zusammengezogene dramatische Einheit. Die Bühnendarstellung aber erfordert festzusammengezogene dramatische Spannung. Da hat der Dichter jeden Akt in sich gebaut wie ein Drama. Jeder neue Akt hat seine Exposition, seine Verknüpfung, seine Steigerung, seine gewaltig hereinbrechende Katastrophe. Zusammen-

gehalten werden die Akte untereinander durch unser gespanntes Interesse auf die Persönlichkeit und ihr Werk. Es ergab sich eine Dichtung, deren Perspektive auf seltsam rießengroße Dimensionen berechnet scheint. Für mein Gefühl ist es eine Festspielhaus-Tragödie.

Ich träume, wie so mancher andere, den Traum von der Wiedervereinigung der tragischen Kunst mit ihrem ursprünglichen Mutterboden, dem Gottesdienst.

Große, wuchtige Wirkungen auf ungeheure Ferne müßte die Festspielhaus-Tragödie haben. Nicht aber laute, nicht schreiende; von der stillen Erhabenheit der Hochgebirgslandschaft müßten sie sein. Ganz tief dabei, ganz innerlich. Das Verhältnis des Menschen zum Ewigen müßte ihr Hauptgegenstand sein. Carl Hauptmann teilt den Traum von der Wiedergeburt der Tragödie aus dem wieder freigewordenen Geist der Religion, aus dem Bedürfnis des Menschen, wieder schöne Feste zu feiern vor der Unendlichkeit, n i c h t. Carl Hauptmann träumt überhaupt nicht Reformen. Aber er hat mit seinem Moses eine Dichtung geschaffen, die jene Träume erfüllen hilft.

Die Handlung schließt sich genau an die Erzählung der Bibel. Mit erstaunlicher Kraft hat der Dichter aus der Fülle des dort Er-

zählten das Wesentliche erfaßt: die Persönlichkeit und ihr Werk, und während alles übrige dem Bild nur individuellen Reiz, realistische Farben geben durfte: all die lebensvollen Einzelzüge, auch dem wundersamen Bibelbuch entnommen, — ist mit großartiger Einfachheit eine Handlung von monumentaler Größe herausgearbeitet.

Die Persönlichkeit und ihr Werk! Der Dichter faßt seinen Moses als einen königlichen Menschen, reich in sich, nicht ehrgeizig oder ruhmsüchtig. Nie hätte er um seinetwillen die Führung übernommen. Das Bild von der Seinen unwürdiger Knechtschaft ist mit ihm gegangen; sein Gott, dessen Stimme ihm, tief im Herzen tönend, aus dem Feuerbusche klang, hat ihn gerufen. Er hat sich dagegen gewehrt; aber allzu mächtig war ihm Gott. Ein kluger Politiker ist er; mit Vorsicht und klugem Überschauen ordnet er den Auszug; er kennt die Bedürfnisse seines Volkes; er treibt bewußte Rassenzucht; er berechnet alle Umstände der Wirklichkeit. Aber jede Weisung auch für die Wirklichkeit holt er sich von dem Gotte in der Brust. Immer ist er doch in erster Linie der gotterlebende Genius. Ganz realistisch in charakteristischen Zügen ausgeführt, bringt der Dichter die Psychologie des genialen Menschen, des Schauen-



den, der, königlich unbesorgt um Einzelheiten, den Blick allein auf das Ziel gerichtet hält, der mitten unter ihnen eine andere Wirklichkeit erlebt als sie alle, und ihr Führer ist von Natur, weil eine Kraft aus ihm sie mitreißt. In dem das Erleben des Ewigen, des Gottgewollten, übermächtig brennt, während das, was den nur Klugen, die ihr Ziel sich erdacht hätten, das Wichtigste wäre: die augenblickliche Wirkung auf die Menschen, die sie zu führen haben, ihm unwichtig ist vor dem einen: daß er den Weg erschaue, von innen her, den Gott das Werk zu führen gedenkt, und daß er Schritt für Schritt dieses Weges stark und tief erlebe!

Nicht zwischen ihm und dem Volk als einzelnen Menschen spielt sich sein Erleben ab. All sein reiches und starkes Erleben spielt sich ab zwischen ihm und seinem Gott, und zwischen ihm und dem Volk als der Aufgabe, die dieser Gott ihm zwingend auferlegt.

In den folgenden Akten wird dies Doppelte mit Kraft durchgeführt. Er hat eine inbrünstige Liebe zu seinem Volk, aber den einzelnen allen steht er ganz fern. Auf seinen Gott ist all sein Wesen gerichtet, und keiner der Seinen vermag ihm nach, ganz ihm nachzufolgen. Keiner aller derer, die, von der königlichen Gewalt

seines Wesens bezwungen, ihm folgen, vermag in Wirklichkeit ihn zu s e h e n. Daher ist es zuerst immer nur seine gegenwärtige Persönlichkeit, die sie mitreißt, die sie zusammenhält. Als sie am Sinai lagern und er allein auf des Berges Höhe gegangen, um das Gesetz für sie zu empfangen aus Gottes Hand, da er den vierzigsten Tag wegbleibt:

**„Leer ist des Moses Wort und leer ist seine Verheißung!
Vierzig Tage ließ er uns schmachten!
Vierzig Tage in der brennenden Glut der Wüste!
Vierzig Tage im heulenden, reißenden, eisigen Nachtwind!
Ohne Wasser!"**

klagt da gleich das Volk, und hebt an zu murren und zu drohen; so daß auch Hobab, Mosis Schwager, der königliche Midianiterfürst, meint: „Sklaven bleiben Sklaven! Das wird Moses eingesehen haben, wird den Glauben an sein Werk verloren haben und in die Berge entwichen sein"; während Aron und seine Söhne und Miriam dem zügellos werdenden, dräuenden Volke gegenüber den Glauben an Mosis Gottessendung, an den Gottesschutz, der sie führt, nicht mehr festzuhalten vermögen, ihm das Bild des Gottes machen, zu dem die seßhaften Hirten in Ägypten beten, und ihm versprechen, es zurückzuführen, — so daß Moses, wie er plötzlich unter ihnen steht, im Schmerz

und Zorn die Tafeln, die heiligen, zerbricht, und erschütternd klagen muß (und nichts ist charakteristischer für sein Verhältnis zum Volk als dieses Klagen):

Hab' ich denn dieses ganze Volk empfangen?
Hab' ich's geboren, Jahwe? Unsichtbarer!
. . . Warum denn hast du mich so gar verblendet,
Das halsstarrige Volk also zu lieben?
. . . Warum hast du das Lockbild meines Volkes
Mir heiß in's Blut gesenkt?
. . . Hab ich mich zugedrängt zu diesem Amte,
Ein Sklavenvolk aus seiner Niedrigkeit
Emporzuheben und zu einem freien,
Zu einem Volke Jahwes aufzurichten?
War ich's vielleicht nicht wert, solch Werk beginnen,
Nachdem mich deine Stimme selbst gerufen,
Bis ich ihr schließlich nachgab, überwunden,
Und nun das Lockbild liebte und nicht nicht ließ?
O Jahwe, hast du so um meinetwillen
Den Frevel zugelassen, mich zu treffen,
Um mir den eignen Dünkel heimzuzahlen?
So töte mich jetzt lieber!
Eh' du das hohe Lockbild mir vernichtest,
Indem du dieses Götzenvolk hinwegtilgst!

Weiche, zarte Poesie kommt dadurch in die Dichtung, daß es zwei Menschen gibt, die den einsamen, königlichen Mann, wenn nicht verstehen, so doch grenzenlos lieben, grenzenlos ihm vertrauen. Das ist Josua, der Jüngling — es ist ein meisterlicher Zug, wie der einstige

Vollender des Wortes Mosis jetzt schon eingeführt ist, in zartem Freundschaftsverhältnis zu dem Herrlichen — und das ist Zipora, die Midianiterin, Mosis Weib. Die schönsten Blüten zarter Poesie schmücken die herbe Dichtung, sobald diese Gestalt voll innigster Lieblichkeit auftritt. Als sie alle an Mosis Wiederkehr zweifeln, als das Volk aufrührerisch wird, als Vater und Bruder davon reden, er sei entwichen — sie schaut zu dem Berge hinauf, von dem eben jetzt Wolken aufdampfen im glühenden Feuer der aufgehenden Sonne, und weiß, dort oben, wohin nie eines Menschen Fuß trat, dort ist er, dort spricht er mit seinem Gott, und wird wiederkehren, —

„Sieh, wie aus grausig verfinsterter Wüste der Sinai tagt!
Grausig ist Hungergeschrei eines Volkes!
. . . Groß ist die lichte Verheißung der Berge!
. . . Sieh, wie in lichtem Feuer
Bis in den verdunkelten Himmel hinein
Des Sinai Höhen brennen,
Wo Moses mit Jahwe spricht."

und später, als Moses, bebend vor Schmerz, vor dem goldenen Bilde steht, und in fürchterlichem heiligem Zorn wider die Seinen und schier verzweifelnd die Tafeln hinwirft, und niemand ein Wort wagt. — Zipora, mit den beiden Knaben an der Hand tritt vor und ruft



ihn an, und ob er auch ihrer nicht zu achten scheint, ganz nur vor seinem Gotte leidend, vor ihm klagend, sie hört nicht auf, scheu und ehrerbietig aus einiger Entfernung, mit Innigkeit flehend ihn zu trösten.

> „O Moses! O nicht also! O ich glaube
> An Jahwe! Moses! O ich glaub' an Jahwe,
> Der Rettung brachte in dem harten Schrecken,
> Ich glaube an den Gott der Väter, Herr!"

Und immer wieder mischt sie in die rauhen Töne seiner Verzweiflung ihre süße, flehende Stimme:

> „Gott wird dem Volk vergeben, lieber Herr!
> Um deinetwillen wird er ihm vergeben,
> Und es erretten — wie er uns errettet!
> Ich glaub' an Jahwe, Moses!"

Bis Moses herb aufklagt:

> „Also gut!
> Die Midianitin hält an Jahwe fest,
> Und die Hebräer jauchzen goldnen Götzen!"

Mosis Werk besteht darin, daß er aus der Masse von Knechten, die er aus der Fronschaft geführt, die immer nur gehorchen können und nicht glauben, die in der Wüste in Entbehrungen gleich aufmurren, die, als sie die Grenze des Landes erreicht, vor dem Kampfe feige zurückschrecken, daß er in langsamer Erziehung sie zu einem Volke wandelt. Durch den



geistigen Mittelpunkt, den er ihnen gibt, den unsichtbaren Gott und sein Gesetz, durch die Gewalt seiner erziehenden Persönlichkeit, durch die furchtbare Zucht des Wüstenlebens, in dem er sie hin und herführt, und die Jungen kampfbereit macht, während die Alten hinsterben; durch die bewußte Rassenzucht, daß er sie mit den Midianitern sich vermischen läßt, um das Blut der Sklaven aufzufrischen durch das Blut des königlichen Wüstenstammes, bis dann, als das midianitisch ungezügelte Wesen übermütig und übermächtig unter ihnen wird und die Sitte zu verderben, das Ziel zu verrücken droht, er selbst sie bewaffnet wider das nahverwandte Volk, um auszustoßen, was seiner Religion der Selbstzucht widerstrebt. Und so führt er an die Grenze des Landes ein junges, starkes, geordnetes Volk, treu geschart um seinen Mittelpunkt, mutig, kampfbereit, ein Schrecken der Feinde so sehr, daß der Zauberer, den der Moabiterkönig auf den Berg führt, um es zu verfluchen, bei dem Anblick seiner geordneten Scharen in Lust ausbricht und in Segen:

„Wie soll ich verfluchen, den Gott nicht verflucht?
Sein Feind bin ich, und muß dennoch preisen,
Es ging ein Stern auf aus Jakob,
Und ein Zepter erhob sich aus Israel:
Das zerschlägt die Schläfen der Moabiter."

In fünf gewaltigen Schritten geht die Dichtung ihren Gang. Der erste Akt zeigt den Auszug des nur halb überzeugten Volkes, in dem Augenblick, da fürchterlich, eisigen Todeshauch atmend, das Gericht Jahwes über Ägyptenland ergeht. Im zweiten Akt bringt Moses dem Volk, das den Götzen umtanzt, das Gesetz und das Strafgericht. Im dritten Akt, als bei der schon angezweifelten endlichen Heimkehr der Kundschafter das Volk, wie Moses vorausgesehen, bei der Aussicht auf Kämpfe zagt, verflucht er es im Namen seines Gottes: vierzig Jahre soll es wandern im Wüstensand, bis sie alle, die heute zagten, dahingesunken, und ein neues Geschlecht zu neuem Sinn erzogen ist. Der vierte Akt, von wundervoller lyrischer Schönheit, zeigt uns das junge heranwachsende Volk, wie es wandert und wandert in der Wüste, und weiß ein wundersames Lied von einer Hoffnung:

> „Wie viele sind im Wüstensand begraben,
> Und haben unsere Hoffnung nur als Lied
> Auf ihren Lippen mit ins Grab genommen."

Und der letzte der Alten stirbt, Aaron, der Hohepriester. (Eine Szene von ergreifender, herber Schönheit!) Der fünfte Akt bringt nach den ersten siegreichen Kämpfen an der Landesgrenze die Verheißung Bileams von Israels

herrlicher Zukunft, die Übertragung des Führeramts an Josua, und für das innere Leben Mosis die wunderbare Krönung: wie er, einsam mit Josua, von Bergeshöhe das Land der Verheißung erschaut, wie er den Gesang vernimmt, mit dem sein siegreiches Volk vorwärts dringt, durch die Pässe in das Land hinein — und stirbt.

In der Dichtung sind viele Einzelheiten von besonderem Wert und besonderer Schönheit. Aber ihre eigentliche Größe liegt in der Gestalt des Moses, wie sie in Klarheit sich vollendet bis zum Schluß.

Und man hat die Empfindung, daß, wenn sonst so leicht ein allzu großer Stoff einen Dichter erdrückt, hier die Ehrfurcht vor einem gewaltigen Stoff einen Starken emporgetragen hat, so daß er uns schenkte, was selbst wir, die wir seine Kunst lieben, uns nicht von ihm erhofft.

Gertrud Prellwitz.



Aphorismen.

Der Mensch ist wie ein Fels, ein Stück erstarrte Ewigkeit. Hast du Arons Stab, schlage daran, und die ewige Quelle fließt wieder: ewige Seele.

Die große Offenbarung, die einst auf Horeb Mose von Gott zuteil ward, ist noch unter uns. Noch allenthalben quillt die Quelle der Offenbarung im schaffenden und zeugenden Menschengeiste.

Carl Hauptmann.

„Panspiele“.

Ich kenne nicht alle Werke Carl Hauptmanns, nur etwa eines ums andre, aber wenige unsrer Dichter glaube ich so ganz zu kennen wie ihn. Eigentlich läßt er sich nur erfühlen; er hat etwas vom geborenen Symphoniker an sich, ist fast unabhängig vom gesprochenen oder gesungenen Worte. Und doch ist das Wort sein Material. Nur scheint es mir oft, als seien die Buchstaben nur die Pappeln an seinem Wege; man orientiert sich daran. Er gruppiert die Silben oft ganz seltsam; bei einem anderen wäre es Manier; hier gehört's zur Natur. Zigeuner vagabondieren in seinen Romanen wie Theaterstücken umher. Ihr Wesen führt auch in das Wesen ihres Dichters ein. Wer ihre Art des Musizierens gern hat, der muß auch Carl Hauptmann lieben. Die Kontrapunktik läßt zu wünschen übrig; es kommt ihnen nicht auf abgerundete Akkorde an; ein paar Töne flitzen leicht über den Rand hinaus, aber sie

klingen und sind voll Seele. Es ist nicht die bronzene Seele Conrad Ferdinand Meyers, vielleicht genau ihr zerfließendes Gegenspiel; und doch richten sich Carl Hauptmanns Gestalten dort in eherner Plastik vor uns auf, wo es gilt, ihre Lebensepoche zu bezeichnen. Ich denke an den Schluß seiner „Mathilde". Ganz einfältige Menschen fängt er sich in seine Dichtereinsamkeit ein. Aber er hat für das Primitive die Technik des Impressionisten. Am vollendetsten in dem unerhört reichen Künstlerroman: „Einhart, der Lächler". Wer schreibt das heute neben ihm? Uns ist, als sei das alles unwirklich, weil die Form für seine Wirklichkeit ganz neu und so fesselnd schön erscheint, daß sie den Inhalt fast auflöst.

Vor Jahresfrist sind „Panspiele" erschienen. Pan bedeutet nichts anderes als schlichte Natur, urtümliche Liebe. Für alle diese Frauen aus Japan, Rußland, Schlesien und nirgendwo gibt's nur ein Ziel: sich hinzugeben. Aber wieviel Töne und welche eigenartigen Situationen erfindet er dazu! „Hinter Schleiern zu spielen", schreibt er für die unsagbar süße, wie Perlen erglänzende japanische Dichtung vor. Jeder Regisseur müßte von selbst darauf kommen, wenn er nur den Zipfel des Poetenmantels erfaßt. Oder vielmehr: die Schleier sind für den

Regisseur nicht nötig, der für diese Verse den rechten Schauspielermund findet. Er müßte unter Sordinen tönen und allen Wohllaut atmen, wie die herrlichste Geige ihn ausströmt. Wir haben solche Schauspieler nicht, und darum hätten Carl Hauptmanns zarte Klagen der beiden verlassenen Mädchen nur in unserem i n n e r e n Ohre erklingen sollen; dort nur ganz wenigen Menschen, aber ihnen in einer Reinheit, von der die Akustik der Bühne nichts weiß. Den „Antiquar" aber führte ich auf, denn für die impertinente Sinnlichkeit dieser modernen Sulamith, die sich der Salome bedenklich nähert, hat das Theater begabte Jüdinnen genug. Auch dies scheinbare Raffinement muß aus der Tiefe ganz plump aufsteigen; es ist nichts Angelesenes, Überlegtes; es ist Rasse und könnte ins graueste Altertum verpflanzt werden, wenn nicht ein Gymnasiast darin den Zschokke, das Buch der Erfindungen und die kosmische Physik verhandelte. In „Frau Nadja Bielew" schleppt die dramatische Technik der Exposition ein wenig und auch die Auseinandersetzungen, in denen die Vernunft eine Rolle spielt, sind fürs Publikum nicht kurzweilig genug; sobald aber die Liebe ihr purpurnes Banner schwingt, verblaßt jeder Einwand. Der Tod hat in diesem Trauerspiele so friedliche Züge,



als sei er wirklich der Liebe verschwistert. Die letzte Arbeit des Buches, eine Tragikomödie, geht dem Dichter nicht recht zur Einheit zusammen. Es huschen zuviel Personen hindurch und verdecken die beiden zu sehr, um deretwillen der Dichter schreibt. Aber er entschädigt uns durch manche Weisheit, die seine Masken ausplaudern.

Die lauten Erfolge haben den Namen Carl Hauptmanns bisher nicht genannt. Er spricht wohl, aber die große Masse hört ihm nicht zu. Muß das nun in alle Zeit so bleiben, weil es leider Gottes immer so gewesen ist? Als wir vor zehn Jahren seine wehmütig-schöne und dabei sehnige Bauerntragödie „Ephraims Breite" aufführten — wie hat das uns Schauspieler erschüttert und nicht minder die Zuschauer! Wenn aber die Hörer den Mut gehabt hätten, fort und fort für das einzutreten, was ihnen einmal bedeutsam erschienen ist, dann wäre Carl Hauptmann längst zu größerer Anerkennung gelangt.

Ferdinand Gregori.

Wenn ich hoch oben geh,
Schwinden die Qualen,
Fängt mir die Sonne an,
Schlösser zu malen.
Und rings die weite Welt
Ist für mich hingestellt.
Wenn ich hoch oben geh,
Wird mir so frei.

Wenn ich hoch oben geh,
Unter den Sternen,
Längst unter Wolken ruhn
Täler und Fernen,
Und rings nur Felsen stehn,
Und starke Lüfte wehn.
Wenn ich in Höhen geh,
Wird mir so frei.

Wenn ich zu Tale geh,
Klingt es dann weiter,
Was mir hoch oben klang,
Wird mein Begleiter.
Wandle durch tiefe Nacht,
Hab' es doch heimgebracht.
Was über Wolken klingt
Nur das macht frei.

Carl Hauptmann.

Napoleon Bonaparte.

Einhart kam später auch nach Paris. Welche königlichen Plätze und Straßen! Daß die Menschheit in bekränztem Reigen durch Triumphbögen und Säulen hineinziehe in die Gärten des Lebens. Da sah er ein Idol hochaufgerichtet über der Stadt. Der Mann mit dem Dreistutz und mit untergeschlagenen Armen, in Bronze ragend, auf einsamer Säule hoch über die Dächer in einsamer Luft. Einhart wußte, daß das der Kaiser der Franzosen war. Der einzige Kaiser. Der heimliche Kaiser noch immer. Der jedem drunten in der hastenden Menge heimlich diese Worte zuflüstert:

„Mensch! Du! Bist ein Kaiser! Sei kühn! Habe Mut! Befiehl! Blicke wie ein Tiger! Alle um dich sind Geängstigte! Sie liegen vor jedem Idole im Staube! Mach dich zum Idol! Vergiß es nie! So tat ich! Nun stehe ich über allen! Das ewige Gleichnis vom kühnen Menschenverächter, vor dem ein ganzes Volk in den Staub sank."

Und Einhart stand auch auf dem Sarkophage aus rotem Porphyr, darin die Gebeine des großen Triumphators modern. Er sah die zerschossenen Fahnen seiner menschenmordenden Siege, all die Blutzeichen um ihn aufgestellt. Und die zwölf großen, weißen Engel, die das modernde Gebein bewachen. Und er hörte den Heersoldaten in stumpfem Brüten dort die Reveille trommeln: „Rataplan! Mensch! Sei kühn! Habe Mut! Befiehl! Alle um dich sind Geängstigte! Rage auf! Du! Kaiser! Einziger! Du selber!

Und Einhart sah dann auf Straßen und Plätzen in jedes Auge hinein und hörte in jeder Seele nur diese eine Stimme. Und er stieg auch auf die Türme von Notredame und war wirklich in tausend Zweifeln. „Die Dome ragen," dachte er, „aber die Chimären treiben ein wirres Spiel um ihre Türme. Und aus der Tiefe rufen uns starke Stimmen."

So kündigt sich hier schon im „Einhart" das neueste Werk Carl Hauptmanns an, das schon durch seinen Umfang als ein Hauptwerk des Dichters hervortritt. Zwei Dramen mit je fünf Akten, einem Vor- und einem Nachspiel. Von der Flucht von Korsika bis zu der Flucht in ein besseres Land in St. Helena zieht das Leben des kühnen Eroberers in gewaltigen Szenen

vor unserem Auge vorüber und predigt die Geschichte von der Vergänglichkeit alles irdischen Strebens an dem Leben eines Genies, das ungesättigt weiterstrebend der ungezähmten Ehrsucht Opfer fiel. Auch „sein Lager erklärt sein Verbrechen". Deshalb hat der Dichter breite Szenen nur zur Schilderung des Milieus angelegt. Mit dem Helden sinkt und fällt alles. Sanfte Friedensklänge schließen die Dichtung ab, ein Hauch vom ewigen Frieden scheint hier im Kerker der Könige Europas zu atmen und das tosende Meer singt seine ewigen Harmonien dazu. Alles scheint nur zur Folie der dämonischen Gestalt dazusein.

Wenn es wahr ist, daß der Dichter am tiefsten den Lauf der Geschichte zu motivieren weiß, so gilt das auch von Carl Hauptmanns „Napoleon". Die Eingeweihten wissen, welch ernste Studien der Dichter zu diesem Werke getrieben hat, in welch heißem Ringen er des Stoffes Herr zu werden suchte.

Daß bei dem engen Anschlusse an die Geschichte kein Drama im strengen Sinne des Wortes entstanden ist, wollen wir nicht bedauern. Carl Hauptmanns Auffassung vom Wesen des Dramas verlangt, daß die Ehrfurcht von dem Leben wirkliches Leben, dichterisch geschaut, zum Vorwurf des Dramas machen

soll. So verzichtet er auf jenen kunstvollen Aufbau. Auch wer mit dieser Auffassung des Dramas nicht einverstanden ist, wird zugeben müssen, daß diese einzelnen Szenen inneres dramatisches Leben enthalten, daß sie ein lebendiges Spiegelbild der Zeit geben. Dabei bilden sie zusammen eine große Einheit, zusammengehalten durch die machtvolle Persönlichkeit, die bis in die fernen Hütten am Hange wirkt.

Der Bergschmied, Moses, Napoleon — die Brennpunkte der dramatischen Kunst Carl Hauptmanns. Über ihnen vergißt man manchen undramatischen Zug, vergißt man die schemenhafte Zeichnung der Gegenspieler. Milieu und großzügige Charakterzeichnung auch im Drama die Brennpunkte des Werkes Carl Hauptmanns. So gewinnen wir Leitlinien zur Wertung und Einstellung seiner Kunst. Denn in diesen Stichworten sind die Glanzpunkte, aber auch die Grenzpunkte seiner Begabung angedeutet.

Hans Heinrich Borcherdt.

Nachwort des Herausgebers.

Diese Sammlung verdankt weder der Reklame noch persönlichen Rücksichten ihr Entstehen, vielmehr der Erkenntnis, daß unsere Kritik dem „Fall Carl Hauptmann" verständnislos und ratlos gegenübersteht. Das liegt daran, daß, wie ich glaube, die Kunstmittel Carl Hauptmanns demjenigen nicht völlig verständlich werden können, dem der Entwicklungsgang des Dichters unbekannt ist. Ihm wird als Manier erscheinen, was in Wirklichkeit künstlerische Natur ist. Dazu kommt, daß erst die Persönlichkeit des Dichters die tiefen Fragen seiner Werke völlig erklären kann.

So kam es bei den Aufsätzen über Carl Hauptmann darauf an, eine Einführung in sein Werk zu geben. Seine Wertung konnte dabei natürlich nicht übergangen werden. Doch ist es vermieden worden, den Dichter in unsere heutige Literatur einzustellen. Carl Hauptmann ist noch ein Ringender; wohin ihn sein Schaffensdrang noch führen wird, wissen wir nicht.

Daher ist es nicht möglich, ihn zu Lebzeiten einzustellen und auf eine bestimmte Richtung festzulegen.

Die Proben aus seinen Werken sind so gewählt, daß sie die starke Persönlichkeit und ihre eigentümliche Begabung in Selbstzeugnissen zu zeigen suchen. Die Aphorismen und Gedichte sind der Sammlung „Aus meinem Tagebuch“ entnommen (München, Callwey 1910), die „Nacht“ den „Miniaturen“ (München, Callwey), „Fahrendes Volk“ der fast unbekannt gebliebenen Sammlung „Sonnenwanderer“ (S. Fischers Verlag, Berlin).

So möge das kleine Buch dazu beitragen, das Urteil über Carl Hauptmann zu vertiefen. In seinen Werken stecken hohe Werte. Die Ziele, zu denen uns Carl Hauptmann führt, sind duftige Wiesen, über denen die goldene Sonne von klarem, blauem Himmel lacht. Aber freilich, erst muß man sich durch eine Dornenhecke durchwinden. Den Eingang durch dieselbe zu erleichtern, ist die Aufgabe dieses Buches.

München, Weihnachten 1910.

Hans Heinrich Borcherdt.

Verzeichnis der Schriften Carl Hauptmanns.[1]

1. **Die Bedeutung der Keimblättertheorie für die Individualitätslehre und den Generationswechsel.** Dissertation. Jena 1883.
2. Beiträge zu einer dynamischen Theorie der Lebewesen. Dresden 1893. Band I. **Die Metaphysik in der modernen Physiologie.** Eine kritische Untersuchung.
3. **Marianne.** Schauspiel in drei Akten. Berlin S. Fischer, Verlag, 1894. 97 Seiten.
4. **Waldleute.** Schauspiel. Stuttgart 1896. J. G. Cottas Verlag. (Vergriffen.)
5. **Sonnenwanderer.** Berlin, S. Fischer, Verlag, 1897. 216 S. Enthält: Sonnenwanderer (S. 1), Frühlingsnacht (S. 19), Erlöser Tod (S. 33), Kahnfahrt (S. 49), Der erste Abschied (S. 59), Der Freigeist in den Bergen (S. 71), Träume (S. 95), Fahrendes Volk (S. 147), Liebe (S. 173).
6. **Ephraims Breite.** Schauspiel in 5 Akten. Berlin, S. Fischer, Verlag, 1900. 115 S.
7. **Aus meinem Tagebuch.** Berlin, S. Fischer, Verlag, 1900. 231 S. (vergriffen), siehe Nr. 22.

---

[1]) Spätere Auflagen sind hierbei berücksichtigt worden, falls eine Neubearbeitung zugrunde liegt.

8. Die Bergschmiede. Dramatische Dichtung. Georg D. W. Callwey. München 1902. 101 S.
9. Aus Hütten am Hange. Kleine Erzählungen. München 1902. Verlag von Georg D. W. Callwey. 224 S. Enthält: Die Bradlerkinder (S. 1), Stummer Wandel (S. 51), Schadenfeuer (S. 65), Der letzte Wille (S. 109), Die rote Liese (S. 147), Eine Heimstätte (S. 165).
10. Unsere Wirklichkeit. Vortrag. Georg D. W. Callwey 1902. 31 S.
11. Mathilde. Zeichnungen aus dem Leben einer armen Frau. Georg D. W. Callwey. München 1902. (Vergriffen, siehe Nr. 17.)
12. Des Königs Harfe. Ein Bühnenspiel. München 1903. Georg D. W. Callwey. 150 S.
13. Miniaturen. München 1905. Georg D. W. Callwey. Enthält: Fischer Hinrichs (S. 1) — Nacht (S. 17) — Totentänze (S. 29) — Ritter Georg (S. 41) — Im Grenzwalde (S. 57) — Sommerglut (S. 71) — Im Dornengarten (S. 87) — Haß (S. 103) — Das Meer (S. 121) — Der alte Händler (S. 133) Sphinx (S. 151) Der Schäfer (S. 163) — Der tolle Zwerg (S. 177) — Der Traum (S. 223) — Der Landstreicher (S. 235) — Kinderspott (S. 261).
14. Die Austreibung. Tragisches Schauspiel, München 1905. Georg D. W. Callwey.
15. Die Einfältigen. Eine Erzählung. Wien 1905. Wiener Verlag (vergriffen, siehe Nr. 20.)
16. Moses. Bühnendichtung in 5 Akten. München 1906. Verlag von Georg D. W. Callwey. 243 S.
17. Mathilde. Zeichnungen aus dem Leben einer armen Frau. Roman. 2. Auflage. München 1907. Georg D. W. Callwey. 356 S.

18. **Einhart, der Lächler.** Roman. 2 Bände 1907. Marquardt und Comp. Berlin W. 50. 311 und 247 S.
19. **Das Geheimnis der Gestalt.** Vortrag gehalten vor der germanistischen Gesellschaft von Amerika am 2. Dezember 1908. New York 1909. 25 S.
20. **Judas.** München 1909. Verlag von Georg D. W. Callwey. 340 S. Enthält: Einfältige (S. 1) — Judas (139) — Graf Michael (S. 171).
21. **Panspiele.** München 1909. Verlag von Georg D. W. Callwey. 240 S. Enthält: Im goldenen Tempelbuche verzeichnet. (Nach einer japanischen Skizze.) Dichtung in drei Vorgängen (hinter Schleiern zu spielen). (S. 1) — Der Antiquar. Komödie in 1 Akt (S. 53) — Frau Nadja Bielew. Tragischer Akt (S. 117) — Fasching. Tragikomödie in 2 Vorgängen. (S. 171).
22. **Aus meinem Tagebuch.** Zweite vermehrte Auflage. München 1910. Verlag von Georg D. W. Callwey. 308 S.
23. **Napoleon Bonaparte.** Erscheint Weihnachten 1910 bei Georg D. W. Callwey.

HANS LUDWIG HELD,
Maria Fried

Ein Roman aus der Holledau

Brosch. Mk. 2.—, geb. Mk. 3.—

Große Gesetze des Lebens legte in diesem Buche, das wir mit vollem Genusse gelesen haben, der Schriftsteller seinem tiefernsten Werke zugrunde. „Die Sünden der Väter rächen sich bis ins dritte und vierte Glied“: mit unbeugbarer Hartnäckigkeit läßt Held diesen Satz in Erfüllung gehen. Ihm muß die Wahrheit dieses Spruches ganz besonders gegenwärtig geworden sein. In ihrem schwarzen Schatten hat er eine Geschichte geschrieben, die uns erzählt, wie die frevelnde Tat des Ahnherrn übergeht auf Sohn und Enkel und wie alle zusammenbrechen unter dem entsetzlichen Erbe, das Erinnyen auf die Schultern des dritten und vierten Geschlechts gelegt wird. Die Erniedrigung der armen Dienstmagd zur Buhle, die auf die Straße geworfen wird, die nichts scheuende Rache des erniedrigten Weibes und sein Fluch schmettern ein stolzes Bauerngeschlecht nieder, das in seinem Innern vom Schicksale zerrüttet wird. „Wißt, daß das Schicksal alle Menschen bricht“: das Wort legt der Dichter dem ringenden und unterliegenden Helden des Romans in den Mund, ihm, der seine gebrochenen Kräfte verwenden möchte, gutzumachen, was an Schuld sich aufgehäuft hat. Den Inhalt des düstern und packenden Romans wollen wir hier nicht erzählen, zu sehr verknoten sich darin die Gescheh-

nisse in drei Generationen, als daß man sie in Kürze zusammenfassen könnte. Die Art, wie Ludwig Held das unter Arbeit und Entbehrung hart gewordene Volk der Holledau schildert, zeigt den Künstler. Die Personen leben; wie sie den Dialekt ihrer einsamen, nach Sonne lechzenden Heimat sprechen, so sind sie überhaupt emporgewachsen aus ihrer Scholle, eines Stammes Kinder, die den Ahnen gleichen, wie die junge Saat derjenigen, die ihr vorangegangen. Und in klarer Sprache erzählt uns von ihnen das Buch, in dem Poesie und Tragik leben.

St. Galler Tagblatt.

Seit dem Riesenerfolg von Gustav Frenssens „Jörn Uhl" hat der Bauernroman wieder seine Dichter gefunden, wenig Berufene und weniger Auserwählte. Nun bringt uns der Münchner Hans Ludwig Held einen Roman aus der Holledau. Das ist Leben, echtes Leben. Ein glänzend gelungener Versuch, uns die Menschen vom Lande näher zu bringen. Diese brutalen und doch unschuldig naiven Naturen, die noch in einem gewissermaßen persönlichen Konnex mit der Erde stehen. Hier sind sie in ihrem ganzen Umfange gesehen und geschildert. In einer Sprache dazu, wie man sie selten schöner und kraftvoller findet.

Seit dem „Jörn Uhl", der „Schönherr'schen Erde", dem „Thoma'schen Andreas Vöst" kann ich mich nicht erinnern, eine Dichtung gelesen zu haben von solcher Kraft, solcher Poesie und Stilisierung.

Dr. Hagen
in „Akademische Monatshefte".



durchzieht das Ganze . . . Ein Buch des Friedens für große Herzen, ein tönender Choral am Totenbette müder Seelen . . . *Musikalische Rundschau.*

HANS LUDWIG HELD,
Salome

Ein Mysterium Kart. Mk. 2.—

Ihre Salome habe ich gelesen und ich sehe mit Staunen, wie es Ihnen gelungen ist, den Gegenstand zu entmaterialisieren und erhaben zu machen. Den Ausdruck finde ich oft von großer poetischer Inbrunst.

Heinrich Mann.

Der deutsche Geschmack ist auf einen Abweg geraten und auf einem Sumpf angelangt. Und diesem Sumpfe entspriesen die seltsamsten Blumen. Eine davon ist auch das Heldsche Mysterium. Orchideen sagen die Dichter des dritten Geschlechts und entzückt jauchzen ihnen die Geschlechtslosen zu . . . *Straßburger Post.*

JOACHIM DELBRÜCK,
Über den Feldern

Roman Brosch. Mk. 3.—, geb. Mk. 4.—

. . . Das Erfreulichste an dem Roman ist zunächst eine schlichte Natürlichkeit. Der Gefühlsgehalt ist stark und hält sich frei von verstiegenen Exkursionen exal-



tierter Empfindungen. Reine, gesunde Luft weht aus dieser Erzählung, die in Ostelbien spielt, dort, wo der deutsche Grundbesitz mit dem Polentum um die Erträgnisse der Scholle ringt. Frau Minne formt das Schicksal zweier Menschenkinder, die zusammen nicht können kommen. Das erzählt Delbrück mit tiefer Anteilnahme, schlicht und keusch im sprachlichen Ausdruck. Was dem Buch vielleicht an artistischer Technik fehlt, ersetzt es reichlich durch seine mächtige lyrische Grundstimmung, deren Zauber sich wohl kein Leser wird entziehen können.

Münchner Zeitung.

JOACHIM DELBRÜCK, Der junge Herr

Dramatische Szenen — Brosch. Mk. 2.—

.... In der Liebe des jungen Gutsherrn zu Gerda, dem heißblütigen Inspektorstöchterlein, steckt die volle Kraft einer heilig-sündigen ersten Leidenschaft jugendlichen Blutes. Was an Worten aus diesen jungen Seelen aufglüht, ist tief und echt und rührt ans Herz. Und deshalb ergreift auch das Schicksal der beiden jungen Menschen, die, die Seele voll Sehnsucht nach Lebensfreude und Glück, nach dem ersten Rausch des singenden Blutes von Nacht und Tod umfangen werden. Gerda stürzt sich aus dem Fenster, „Der junge Herr“, der Sproß einer dekadenten Familie, verliert die klaren Sinne. — Auch die übrigen Menschen, die uns die sechs dramatischen Szenen nahebringen, sind mit dem Auge eines